NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 25 zł — 12 stron | Warszawa, 23 kwietnia 1950 r. | Nr 4 Rok I

Biblioteka Główna SOPOT

JERZY PAŃSKI

PIĘĆ LAT SOJUSZU

Sojusz polsko-radziecki podpisany został 21 kwietnia 1945 roku, w przededniu ostatecznego zwycięstwa nad faszystowskimi Niemcami. Nie był to przecież początek tego sojuszu; korzenie jego sięgają okresu wspólnej walki polskiego i rosyjskiego proletariatu z imperializmem carskim, wspólnych interesów polskiej i radzieckiej klasy robotniczej wobec nadciągającej hitlerowskiej agresji w okresie międzywojennym, wspólnej walki o te same interesy polityczne w czasie drugiej wojny imperialistycznej. Toteż, otwierając nową erę w stosunkach międzypaństwowych, nie był on zapoczątkowaniem nowej ery w stosunkach wzajemnych mas ludowych; nie był też, jak wiele koniunkturalnych sojuszów w świecie kapitalistycznym, deklaracją wstępną, po której miałyby dopiero nastąpić fakty, lecz opierał się na faktach już dokonanych: ziemie polskie po Odrę i Nysę były już wyzwolone przez Armię Radziecką, sprzymierzone z tą Armią Wojsko Polskie szturmowało Berlin, proletariat polski obejmował władzę w kraju, realizując te same hasła, które jednoczyły Bardowskiego z Waryńskim, Dzierżyńskiego z Leninem.

Zawieraliśmy sojusz w chwili, kiedy po wygraniu wojny naczelnym zadaniem, powtarzanym przez wszystkie usta, było — wygrać pokój. Ale to hasło, powtarzane przez wszystkich, nie dla wszystkich znaczyło to samo: dla obozu imperialistycznego oznaczało ono już wtedy — uzyskać jak najwięcej pozycji politycznych, gospodarczych, strategicznych do nowej rozprawy z światem demokracji i socjalizmu, skrępować jak najskuteczniej, osłabić, obezwładnić prężność gospodarczą narodów wyzwolonych lub walczących o wyzwolenie z kapitalistycznego jarzma. Dla nas oznaczało ono—ugruntowanie naszej suwerenności narodowej, zdobycie politycznych, gospodarczych, geograficznych warunków zapewniających możność szybkiej odbudowy, przebudowy i wzmożenia naszego potencjału gospodarczego, możność skierowania na dobro ludu całej olbrzymiej energii wyzwolonej przez rewolucję. Można dziś, z perspektywy pięciu lat, powiedzieć z pewnością, żeśmy ten pokój wygrali — i że podstawą, główną siłą i rękojmią zwycięstwa był podpisany 21 kwietnia 1945 roku sojusz polsko-radziecki, że ten sojusz był nam w naszej walce obrońcą, pomocnikiem i nauczycielem. I wydaje się, że tylko zespolenie wszystkich trzech tych postaci oddziaływania pozwoliło nam osiągnąć te wyniki, jakimi dziś się chlubimy.

Tę właśnie prawdę odrzucało prawicowo-nacjonalistyczne odchylenie w naszej partii. Przyjmując — z większą ub mniejszą rezerwą, z takimi czy innymi zastrzeżeniami i do czasu — obronę i pomoc, odgradzało się od nauki, od czerpania wzoru, od ideologicznej wspólnoty; usiłowało nam wmówić, że marksistowsko-leninowska teoria walki klasowej, dyktatury proletariatu, budowy socjalizmu nie jest jedynym i niewzruszonym podłożem ideologii proletariatu. Dlatego dopiero przezwyciężenie gomułkowszczyzny, wyraźne wskazanie marksizmu-leninizmu jako podstawy ideologicznej naszej partii, jako teorii i praktyki naszego budownictwa, wyzwolić mogło potężny ruch ideologiczny, coraz szerzej, coraz głębiej, coraz silniej zaznaczającą się walkę o budowę socjalistycznej kultury.

Na czym w gruncie rzeczy polegała istota tego przełomu? Na tym chyba, że przyjmowanie wzorów bez przyjmowania postawy ideologicznej sprowadza się jedynie do naśladownictwa; dopiero przyjęcie ideologicznej postawy prowadzi do uzyskiwania zbieżnych wniosków ze zbieżnych założeń. Znajdowało to przecież odbicie zarówno w problemach gospodarczych, jak i w zagadnieniach kultury. Spółdzielczość produkcyjna nie mogła w Polsce ruszyć z miejsca, dopóki prawicowe odchylenie sprowadzało całą sprawę właśnie i tylko do „naśladowania sowieckich wzorów". Była w tym i nacjonalistyczna megalomania, przekonana, że my potrafimy inaczej i lepiej rozwiązywać problemy walki klasowej na wsi, był uraz antyradziecki, niechętnym okiem patrzący na wszelkie przejawy zbliżenia — ale nade wszystko był to przecież uraz antymarksistowski, odrzucenie tej postawy ideologicznej, z której właśnie biorą początek takie a nie inne formy likwidacji kapitalizmu na wsi. Dopiero wówczas, kiedy jasno określona została zasadnicza postawa ideologiczna, kiedy jasne się stało, że marksizm-leninizm jest punktem wyjścia wszystkich naszych poczynań — dopiero wówczas znikły opory przed „naśladownictwem" a sprawa spółdzielczości produkcyjnej stała się sprawą perspektyw naszego własnego socjalistycznego rozwoju.

I zupełnie podobnie przebiegała sprawa w zagadnieniach kultury. Od chwili wyzwolenia rozpoczęła się u nas walka o sztukę związaną z życiem, służącą interesom ludu, prowadzącą go i wspomagającą w jego pracy — o sztukę realizmu socjalistycznego. I tutaj również główne opory sprowadzały się do obaw przed „naśladownictwem" a raczej maskowały się tymi obawami. Zarzucano nam, że chcemy bezdusznego kopiowania wzorów sztuki radzieckiej, że uznajemy tylko jeden obowiązujący styl pisarski czy malarski, że wysuwając postulat socjalistycznej treści w sztuce, za nic mamy wartości artystyczne, osobowość pisarza, doskonałość formy. Zagłada groziła nieledwie całej naszej literaturze i sztuce — i było jednym z przejawów prawicowego odchylenia wołanie o ratunek przed tą zagładą. Niewątpliwie wpływało to hamująco na rozwój świadomości socjalistycznej twórców; w istocie bowiem nie było to przecież nic innego, jak odrzucanie tej postawy ideologicznej, z jakiej sztuka socjalistyczna się rodzi. Pamiętamy olśnienie, jakim dla wielu ludzi były warszawskie występy Moskiewskiego Teatru Dramatycznego Ochłopkowa: więc nie ma wcale „obowiązującego stylu" przedstawień dramatycznych? Więc dopuszczalne są i umowne dekoracje „Młodej Gwardii", i stylizacja „Psa na sianie", i rozbijanie kanonów scenicznej dramaturgii „Wielkich dni"? Jak gdyby wynalazczość scenograficzna czy inscenizacyjna a nie ideowa treść teatru była największą wartością, jaką przynosił teatr Ochłopkowa! Jak gdyby oznaczała ona, że postulat realizmu socjalistycznego był zbędnym zwężaniem możliwości twórczych; jak gdyby „Pies na sianie" otwierał na powrót drogę do teatru kostiumowego a „Wielkie dni" — do formalistycznych poszukiwań!

Tak więc ci, którzy wzbraniali się przed przyjęciem realizmu socjalistycznego jako postawy twórczej, nie wychodzili z błędnego koła: gdy im pokazywano wzory — odżegnywali się od naśladownictwa, a gdy dostarczono im przykładów swobodnej twórczości wyrastającej z socjalistycznego pnia — widzieli w nich jedynie aprobatę dla twórczości niekontrolowanej przez ideologię, zwolnienie artysty z ideowej postawy.

Dopiero przezwyciężenie prawicowego odchylenia pozwoliło i w tej dziedzinie na odsłonięcie rzeczywistych perspektyw, na podniesienie walki o realizm socjalistyczny w sztuce na wyższy poziom.

Jesteśmy właściwie dopiero u początku tego nowego etapu walki. Nie mamy jeszcze dzieł doskonałych, współbrzmiących z tętnem naszej epoki; ale mamy niewątpliwie zwycięstwo realizmu socjalistycznego jako postawy i metody twórczej w świadomości ogromnej większości czołowych pisarzy, plastyków, artystów. Mamy niewątpliwie przezwyciężenie urazów „naśladowniczych", będących odmianą wciąż tego samego urazu antyradzieckiego a w gruncie rzeczy — maską wrogiej postawy wobec ideologii proletariatu. Stawiając postulat realizmu socjalistycznego w sztuce, mówimy nie o zamknięciu się w kręgu określonego stylu tworzenia, nie o umniejszaniu wymagań formalnych, lecz o stosunku do człowieka, o socjalistycznym widzeniu świata. Jeśli mówimy o sztuce optymistycznej, wyobrażamy ją sobie nie jako radosne zakończenie ponurej historii i nie jako rękę opatrzności wymierzającą sprawiedliwość w ostatnim akcie, lecz jako optymistyczną postawę wobec życia, jako optymistyczną ocenę blasków i cieni dnia dzisiejszego.

I w takim dopiero świetle ukazuje się ogromna zapładniająca, wychowawcza rola literatury i sztuki radzieckiej. Współczesna powieść radziecka znalazła drogę do szerokich mas czytelniczych w Polsce. Tłumaczymy dziś wiele, a można i należy bodaj tłumaczyć więcej jeszcze literatury radzieckiej (zdałoby się tylko tłumaczyć ją lepiej); i nie dlatego wcale, by każda powieść radzieckiego pisarza była arcydziełem. Bo tłumaczymy nie dla literackiego wzoru i przykładu tylko, lecz dlatego, że bliska nam jest jej problematyka, że buduje świat i człowieka tak samo, jak my go pragniemy budować, że uczy patrzeć na życie tak, jak my chcemy patrzeć.

Miałem niedawno do czynienia z rękopisem pewnego pisarza, który na wzór przedwojennej francuskiej szkoły tworzy sobie sztuczne, całkowicie wyizolowane środowisko w przekonaniu, że tylko zupełne oczyszczenie materiału z wpływów realnej rzeczywistości pozwala na uzyskanie laboratoryjnych niejako warunków dla przeprowadzania psychologicznych doświadczeń. Próżnia może jednak stanowić środowisko doświadczalne w fizyce, nigdy w socjologii; toteż i wartość poznawcza podobnych doświadczeń psychologicznych musi być znikoma. I czytając ten rękopis zdałem sobie nagle sprawę, że trudno mi właściwie przyłożyć do niego jakąś miarę literacką: ani to złe ani dobre — po prostu książka o niczym. Wyobraziłem sobie także, jakie zdziwienie musiałaby ta książka wywołać u czytelnika: w jaki sposób mógłby sobie wytłumaczyć cel jej wydania, czy nie uznałby tego po prostu za nieprzyzwoitość? To właśnie jest miarą, jak daleko odeszliśmy od artystowskiego poglądu na sztukę, jak głęboko literatura radziecka przeorała już nasze literackie gusty, jak nauczyła nas patrzeć nie tylko na zagadnienia twórczości, lecz na samo życie.

Nasza własna twórczość nie nadąża jeszcze za tym rozwojem. Ale dość spojrzeć na kilka debiutów pisarskich ostatniego roku, by dostrzec wyraźne już znamiona nowej, socjalistycznej literatury, która poprzez trudności znalezienia właściwej postawy, poprzez oporność tworzywa przebija się już do życia. Przyśpieszeniu tego procesu służyć musi zarówno dalsze wiązanie środowisk twórczych z życiem produkcyjnym, jak i dalsza popularyzacja literatury radzieckiej, znacznie szersze niż dotychczas udostępnienie klasyków rosyjskiego realizmu i rosyjskiej myśli postępowej, batalia o socjalistyczną krytykę literacką.

Nie inaczej też patrzeć trzeba na istotne przyczyny kryzysu naszej twórczości dramatycznej i na drogi jego przezwyciężania. Był czas, kiedy radzieckiej sztuce teatralnej niełatwo było znaleźć drogę do polskiej sceny. Twórczość rodzima — nader wątła zresztą — wyładowywała się w „Obronach Ksantypy" lub spóźnionych pogłosach szaniawszczyzny; twórczość radziecka napotykła na opory w postaci nieprzygotowania aktora, rzekomej obcości problematyki, braku właściwego „stylu". Rok temu jeszcze, na zjeździe w Oborach, słyszeliśmy głosy, że skoro „zamówienie społeczne" tego wymaga, nie czas widocznie na arcydzieła i trzeba zadowolić się „agitkami" (bardzo zjadliwe słówko!), które dziś spełnić mogą jakąś tam rolę, choć jutro pójdą na śmietnik. W tej deprecjacji roli i zadań współczesnego teatru było coś więcej niż chęć „ratowania" wartości artystycznych przed grożącym rzekomo zalewem banału; była to — mimo iż w konkretnym wystąpieniu zapewne nieświadoma — deprecjacja socjalistycznych źródeł twórczości. Gościna teatru Ochłopkowa i festiwal sztuk radzieckich wykazały bezpodstawność wszystkich tych oporów, a co ważniejsze — wskazały jasną i jedyną perspektywę rozwoju sztuki dramatycznej w Polsce. I znów — przedstawienia festiwalowe, często przygotowywane na prędce, na podstawie przypadkowego doboru sztuk, w kiepskich przekładach, w dość pstrokatej oprawie scenicznej, nie były i nie miały być jakimś czysto artystycznym objawieniem. Byłem na warszawskim przedstawieniu „Moskiewskiego charakteru" i słyszałem, jak rozmawiali o tej sztuce siedzący za mną robotnicy: mówili tak, jak gdyby rzecz działa się w ich własnej fabryce, oceniali postępowanie postaci, rozważali problemy — a przecież wcale nie tracili artystycznego dystansu do sztuki. Nie wiem, czy widzieli również „Amfitriona" Giraudoux; ale słuchając tej sztuki wciąż miałem wrażenie że siedzą za mną i czułem się bardzo zawstydzony. Festiwal sztuk radzieckich pokazał szeroki wachlarz problematyki, stylów, możliwości socjalistycznego teatru; dowiódł, że jest to teatr najbardziej odpowiadający współczesnemu polskiemu widzowi; przełamał przesądy o niemożliwości przestawienia aktora na nowy rodzaj ról, choć nie usunął wszystkich związanych z tym trudności; stworzył wreszcie warunki rozwoju nowej, socjalistycznej twórczości dramatycznej w Polsce.

Trzeba teraz, by ta nowa twórczość dramatyczna nie chwytała się akcesoriów, lecz sięgała do głębi, do istotnych źródeł oddziaływania współczesnego dramatu. Sądząc z kilku utworów, jakie zdarzyło mi się w ostatnich czasach czytać, grozi jej łatwe ugrzęźnięcie w nowej, ale już szablonowej konwencji. Niepokoi w nowych polskich sztukach powtarzająca się łatwa symbolika okna: w pierwszym akcie otwierającego widok na gruzy, w drugim na budowę, w ostatnim — na wykończone hale fabryczne. Niepokoi powracający schemat szabrownika występującego obecnie z reguły w roli agenta obcego wywiadu; niepokoi także zbyt uproszczony i zawsze jednaki schemat konfliktu opartego o problem techniczny a nie opartego dostateczną znajomością danej gałęzi produkcji. Nade wszystko bodaj niepokoi jednak przebłyskujące tu i ówdzie przeświadczenie, że moralność socjalistyczna wymaga tłumienia zwykłych, zdrowych odruchów ludzkich, że współczucie dla dla cierpienia jest słabością i burżuazyjną filantropią, że teoretyczne założenia socjalistycznego systemu moralnego prowadzą do innych wyroków niż proste umiłowanie człowieka. Trzeba się z literatury radzieckiej uczyć chwytania całego bogactwa życia i swobody operowania artystycznym tworzywem, trzeba z niej czerpać głęboko humanistyczny stosunek do człowieka.

Na zjeździe filmowym w Wiśle mówiliśmy o zagadnieniach realizmu socjalistycznego w twórczości filmowej. Torowanie nowych dróg twórczości w tej dziedzinie odbywa się szczególnie opornie wskutek bardzo wielu przyczyn: złożoności twórczego procesu, szczupłości kadr twórczych, zahamowań w rozwoju życia

(Dokończenie na str. 2)

OSIEMDZIESIĄT LAT TEMU, 22 KWIETNIA ROKU 1870, URODZIŁ SIĘ WŁODZIMIERZ LENIN

Z JEGO NATCHNIENIA

Stalinowska definicja: „Leninizm jest to marksizm epoki imperializmu i rewolucji proletariackiej" — określa zarazem historyczną rolę Lenina jako tego, który stosując marksistowską teorię w warunkach ginącego kapitalizmu powołał do życia, zorganizował i uzbroił teoretycznie ruch przewodzący klasie robotniczej, przewodzący ludzkości w jej walce o wyzwolenie, o socjalizm.

Prowadząc czołowy w naszej epoce oddział międzynarodowej armii proletariackiej do zwycięskiego szturmu, Lenin dał mu utworzoną i wyszkoloną przez siebie awangardę — partię nowego typu, wzór dla wszystkich rewolucyjnych partii [illegible] świecie.

Dokonany w Październiku pod wodzą Lenina pierwszy potężny wyłom w światowym systemie imperializmu rozszerza się nieustannie — i coraz większy jest obszar, na którym wyzwolona ludzkość buduje ustrój nie znający wyzysku, nie znający ucisku społecznego ani narodowego.

I jeżeli dziś kraj pierwszej zwycięskiej rewolucji socjalistycznej przewodzi narodom wszystkich krajów i kontynentów w ich walce o wolność, o postęp i trwały pokój, jeżeli na całym świecie awangardą w tej walce są partie marksistowsko-leninowskie i kierowany przez nie rewolucyjny ruch robotniczy — to dlatego, że natchnieniem walczących jest idea Lenina, że czyn jego żyje w czynie milionów. Żyje w ich walce i pracy, w trudzie tych, którzy budują już socjalizm, w potężnym antyimperialistycznym ruchu oporu tych, którzy mówią swoim zdradzieckim, zmarshallizowanym rządom: Nie pójdziemy na wojnę z ZSRR! Nie będziemy walczyli z krajami demokracji ludowej! Nie damy się użyć do gnębienia narodów kolonialnych! Nie wpuścimy amerykańskich armat i bombowców do naszych portów! Pociągniemy do odpowiedzialności za zbrodnię ten rząd, który pierwszy użyje bomby atomowej przeciw jakiemukolwiek krajowi!

Przeciw zbrodniczej „atlantyckiej" zmowie podżegaczy wojennych stanęli dokerzy Marsylii, Neapolu i Hamburga, Ostendy i Tulonu, Bizerty i Antwerpii, złączeni wielkim testamentem Lenina z robotnikami Zagłębia Donieckiego i Śląska, Szanghaju i Nigerii, z chłopami Vietnamu i Albanii, Sycylii i Malajów.

Walka narodów o pokój, o spętanie szaleńców i zbrodniarzy wygrażających światu bombą atomową i wodorową, objęła setki milionów ludzi różnych poglądów politycznych i wyznań religijnych — właśnie dlatego, że zainicjował ją, że ją organizuje i wyznacza jej strategię obóz natchniony myślą i czynem Lenina; dlatego, że w walce tej przewodzi ludzkości stworzony przez Lenina Związek Radziecki.

Sprawa obrony pokoju łączy wszystkich ludzi dobrej woli

WROGOWIE POKOJU WIELE DZISIAJ MÓWIĄ O WOJNIE. ISTNIEJĄ LUDZIE, KTÓRZY OD CZASÓW HIROSZIMY WYGRAŻAJĄ ZZA OCEANU BOMBĄ ATOMOWĄ. ISTNIEJĄ CIEMNE SIŁY, KTÓRE CHCĄ POPCHNĄĆ LUDZKOŚĆ DO WOJNY. SĄ TACY, KTÓRZY SPODZIEWAJĄ SIĘ ZAROBIĆ NOWE MILIARDY NA ZBROJENIACH I ROZLEWIE KRWI.

ALE KŁAMIĄ CI, KTÓRZY TWIERDZĄ, ŻE NIE DA SIĘ UNIKNĄĆ WOJNY. OLBRZYMIA WIĘKSZOŚĆ LUDZKOŚCI WOJNY NIE CHCE. I WOJNY NIE BĘDZIE, JEŚLI WSZYSCY LUDZIE, KTÓRZY JEJ NIE CHCĄ, ZJEDNOCZĄ SWE WYSIŁKI I WOLĘ, ŻEBY WYWALCZYĆ POKÓJ. JUŻ DZISIAJ OBÓZ POKOJU NA ŚWIECIE STANOWI OLBRZYMIĄ SIŁĘ. TRZEBA, BY STAŁ SIĘ SIŁĄ TAK PRZEMOŻNĄ, ABY RAZ NA ZAWSZE UNIEMOŻLIWIĆ ROZPĘTANIE KRWAWEJ ZBRODNI PRZECIW LUDZKOŚCI. DLA OSIĄGNIĘCIA TEGO CELU WSZYSCY LUDZIE DOBREJ WOLI STANĄĆ MUSZĄ W SZEREGACH OBROŃCÓW POKOJU.

JEST WIELE RÓŻNIC MIĘDZY LUDŹMI NA ŚWIECIE. NIE WSZYSCY MAJĄ JEDNAKOWE POGLĄDY POLITYCZNE. SĄ LUDZIE RÓŻNEJ WIARY I LUDZIE NIEWIERZĄCY, SĄ LUDZIE RÓŻNYCH NARODOWOŚCI I RAS.

ALE JEST TAKA SPRAWA, KTÓRA ŁĄCZY OLBRZYMIĄ WIĘKSZOŚĆ LUDZI WBREW WSZELKIM RÓŻNICOM. JEST TAKA SPRAWA, KTÓRA DOTYCZY WSPÓLNEGO LOSU CAŁEJ LUDZKOŚCI I OSOBISTEGO LOSU KAŻDEGO CZŁOWIEKA. TO JEST SPRAWA POKOJU.

Z Manifestu Polskiego Komitetu Obrońców Pokoju

W obronie Nazima Hikmeta

NAZIM HIKMET

WASZE RĘCE I ICH KŁAMSTWA

Wasze ręce jak kamienie poważne;
smutne jak piosenki w więzieniu dźwięki;
jak zwierzęta pociągowe są ciężkie;
gniewnym twarzom głodnych dzieci podobne.

Wasze ręce pracowite jak pszczoły;
ciężkie niby piersi pełne mleka,
jak przyroda są odważne i mężne,
przyjaźń miękka trwa pod szorstką skórą.

Świat nie spoczywa na rogach wołu,
świat niosą wasze ręce.
Ludzie! bliscy mi ludzie!
Kłamstwem was karmią,
a wy przymieracie głodem,
a wam trzeba chleba i mięsa.
Ani razu nie zjadłszy do syta
przy nakrytym stole
opuszczacie świat
i obarczone owocami drzewa.

O ludzie, ludzie!
Szczególnie wy, ludzie Azji i Afryki,
Bliskiego i Środkowego Wschodu i Wysp Pacyfiku
i wy ludzie mojego kraju.
Jest was siedemdziesiąt procent ludzkości
Jesteście jak wasze ręce starzy i zadumani
Jak wasze ręce młodzi i pełni entuzjazmu.

O ludzie, bliscy mi ludzie,
jeżeli kłamie radio,
jeżeli kłamie druk,
jeżeli kłamią afisze,
i nagie nogi dziewcząt kłamią na białym ekranie,
jeżeli kłamie ksiądz,
jeżeli kłamie sen,
jeżeli kołysanka,
jeżeli skrzypek z baru,
jeśli po beznadziejnym dniu w noc kłamie światło księżyca,
jeżeli kłamią słowa,
jeśli kolory kłamią,
jeżeli kłamią głosy,
jeżeli wszyscy ci, którzy wyzyskują pracę rąk waszych
kłamią
i jeśli wszyscy i wszystko kłamie
z wyjątkiem
waszych rąk
To dlatego, aby
ręce wasze stały się
giętkie jak glina
ślepe jak ciemność
głupie jak pasterskie psy
To dlatego, aby
powstrzymać je od buntu,
aby nie położyły kresu
królestwu rabusiów pieniędzy i tyranii złota
panującym nad tym przecież wspaniałym światem
na którym nam tak krótko dano żyć.

przełożyła EWA FISZER

Na posiedzeniu plenarnym Zarząd Główny Związku Literatów Polskich powziął następującą uchwałę protestacyjną:

Nazim Hikmet, wielki poeta turecki, nieugięty bojownik o postęp i wyzwolenie swojego narodu, przebywa od dwunastu lat w celi więziennej. Rząd turecki, nie zdoławszy zagłuszyć dźwięków pieśni poety, postanowił zabić człowieka. W roku 1938 wytoczono Hikmetowi proces za to, że uczniowie szkoły oficerskiej czytali jego wiersze. Pisarz został skazany na 28 lat i 4 miesięce więzienia za to, że w swojej poezji dał wyraz tragedii i dążeniom swoich współbraci do wolnego i sprawiedliwego życia. Umiłowanie prostego człowieka i wiara w jego wyzwolenie — oto zbrodnia Nazima Hikmeta.

Nazim Hikmet ma pozostawać w więzieniu jeszcze 15 lat — do roku 1965. Uwięziony w 37 roku życia ma opuścić celę jako 64-letni starzec. Nazim Hikmet jest ciężko chory na serce. Nie dożyje swojego zwolnienia. Cały świat postępu gorąco protestuje dziś przeciw bezprzykładnemu pastwieniu się nad bezbronnym pisarzem. Na całej kuli ziemskiej rozlegają się głosy oburzenia, które domagają się uwolnienia poety. Pisarze polscy z całą stanowczością piętnują barbarzyńskie postępowanie rządu tureckiego i domagają się sprawiedliwości dla Nazima Hikmeta. Rząd turecki musi usłyszeć głos milionów ludzi, którzy bez względu na narodowość, rasę i przekonania polityczne stanęli w obronie poety.

Żądamy uwolnienia Nazima Hikmeta!

Zarząd Główny Związku Literatów Polskich:

Leon Kruczkowski, Jarosław Iwaszkiewicz, Ewa Szelburg-Zarembina, Leopold Lewin, Janina Broniewska, Aleksander Maliszewski, Julian Tuwim, Adam Ważyk, Juliusz Żuławski.

Zarząd Główny Z.L.P. wysłał do Prezydenta Turcji depeszę domagającą się zwolnienia Nazima Hikmeta.

NAZIM HIKMET

RADY DLA KOLEGI WIĘŹNIA

Ponieważ nie wyrzekłeś się swoich nadziei
co do świata kraju i ludzkości
posłali cię na szubienicę
albo wsadzili do więzienia
na dziesięć lat, na piętnaście
a może, komu to szkodzi, na dłużej.

Nie mów,
„Chciałbym już wisieć jak sztandar
na końcu sznura"
musisz się pazurami trzymać życia
chociaż nie jest już przyjemnością;
ale obowiązkiem wobec wroga
jest przeżyć jeszcze dzień i jeszcze.
W więzieniu cząstką siebie możesz być sam
jak kamień na dnie studni
Ale drugą cząstką musisz trwać
w ścisłych więzach z ludem mego świata
tak byś w więzieniu drżał
na każdy szmer listka o czterdzieści dni od ciebie.

Słodko jest, niebezpiecznie
czekać na listy
i śpiewać smutne pieśni
aby ze wzrokiem wlepionym
w sufit, nie zasnąć do świtu.
Spójrz na siebie podczas golenia,
zapomnij ile masz lat,
chroń się przed wszami
i przed wiosennym wieczorem.
I nie zapomnij nigdy
jeść chleb do ostatniej kruszyny
i śmiać się z całego serca.

Pamiętaj,
może żona nie kocha cię dłużej,
(nie mów, że to drobnostka
człowieka w więzieniu
boli to jak złamana
zielona gałęź).

Niedobrze jest śnić o różach i śnić o ogrodzie
trzeba myśleć o górach i o morzu.
Mogę ci radzić, czytaj i pisz bez spoczynku,
pleć bez przerwy wiklinę
stłucz schowane lustro.
W ten sposób możesz spędzić
i dziesięć lat w celi
piętnaście albo więcej
da się przeżyć, wierz.
Pod lewą piersią ukryty
drogi kamień serca
trwa żywy.

przełożyła EWA FISZER

Pięć lat sojuszu

(Dokończenie ze str. 1)

literackiego, które tu odbijają się rykoszetem. Tym większe zadanie przypada do spełnienia filmowi radzieckiemu, na nim bowiem w ogromnej mierze opiera się program naszych kin, a niemal wyłącznie — ich rola wychowawcza. Proces powstawania nowej, wielkiej sztuki radzieckiej, sztuki epoki socjalizmu, najlepiej chyba obserwować można na wspaniałym rozkwicie radzieckiej sztuki filmowej. Każdy niemal nowy film radziecki jest nie tylko nowym krokiem w technice filmowej, nowym wzbogaceniem środków artystycznego wyrazu, lecz otwarciem nowych bogatych perspektyw rozwoju samej sztuki. Proszę porównać choćby dystans, jaki dzieli „Bitwę Stalingradzką" od „Upadku Berlina". „Bitwa Stalingradzka" była nowatorską i znakomicie zrealizowaną próbą stworzenia udramatyzowanego dokumentu filmowego; założeniem jej było wierne i dokładne odtworzenie, w postaci ciągu dramatycznego, fragmentu historii, który zadecydował o losach świata. „Upadek Berlina" rozwija dalej, ale i przetwarza tę koncepcję: to już nie udramatyzowana kronika, lecz epopea historyczna, epos filmowy socjalistycznego realizmu, w którym wierność historii nie przeciwstawia się wspaniałym skrótem dramatycznym, w którym r o z u m i e n i e historii pozwala na jej równoważną literacką transpozycję — jak szturm Reichstagu rzucony na tło obrzędu weselnego Hitlera lub scena, kiedy entuzjazm zwycięstwa przechodzi w taniec na placu przed Reichstagiem.

Film radziecki kroczy dziś niewątpliwie na czele tej walki ideologicznej, jaką nowa socjalistyczna kultura toczy z ludobójczą kulturą imperializmu. Film radziecki uczy nas walki z kosmopolityzmem, walki o suwerenność, o prawdziwą wolność myśli naukowej, walki o budowę nowego ustroju, o wychowanie nowego człowieka, o przyszłość świata.

A tak samo, jak w powieści, poezji, dramacie czy filmie, realizm socjalistyczny coraz prężniej toruje sobie drogę we wszystkich dziedzinach twórczości artystycznej. Trzeba by dziś porównać programy naszych koncertów z tą pstrokacizną, jakiej słuchaliśmy przed paru laty; trzeba by sięgnąć do niedawnej dyskusji na temat socjalistycznej architektury i urbanistyki; trzeba by przejść się po pierwszej wystawie plastycznej w Muzeum Narodowym i przypomnieć sobie wszystkie zdziwaczałe hermetyzmy międzywojennego malarstwa, by ocenić wagę i znaczenie ideologiczne wszystkiego, co także w tej dziedzinie dał nam sojusz polsko-radziecki. I nie jest rzeczą decydującą, że ten przegląd dać może często raczej skalę zamierzeń niż osiągnięć; bo właśnie decydują tu zamierzenia, decyduje wybór właściwej drogi — potem dopiero przychodzi dojrzała świadomość twórcy.

Nie jest to jednak proces żywiołowy: ta świadomość kształtuje się w oparciu o naukę, w ścisłym związku z teorią, w ciągłym doskonaleniu własnego aparatu poznawczego. Trzeba stwierdzić, że w tej dziedzinie, w przyswajaniu naszej myśli naukowej i naszym kadrom twórczym dorobku naukowego Związku Radzieckiego i myśli marksistowskiej, mimo poważnych osiągnięć, mamy jeszcze wcale poważne zaległości. Mamy już wiele przekładów klasyków marksizmu, ale wydanie dzieł zbiorowych Lenina i Stalina nie posuwa się naprzód dość szybko; ożywiona dyskusja śród przyrodników na tle biologii miczurinowskiej przyniesie z pewnością umocnienie pozycji materializmu dialektycznego w naukach ścisłych, ale nie na wszystkich odcinkach frontu naukowego obserwujemy podobne ożywienie. Stawiamy dopiero pierwsze kroki w burzeniu ścian dzielących laboratoria i pracownie naukowe od potrzeb życia, w wiązaniu nauki z praktyką we wszystkich dziedzinach działalności ludzkiej. Wielka batalia w tej sprawie stoczyć się powinna na przygotowywanym kongresie nauki polskiej.

Przebudowa form gospodarowania, przebudowa stosunków społecznych stwarza w Polsce nową geografię kulturalną. Idzie tu nie tylko o decentralizację ośrodków kulturalnego promieniowania — rozbudowę sieci wszelkiego typu szkół od najwyższych do podstawowych, o rozszerzenie sieci teatrów, o budowę kin wiejskich, o zasięg prasy i zagęszczenie bibliotek. Jest to także sprawa czynnego stosunku mas ludowych do procesów kulturalnych — a więc sprawa świetlic i domów kultury, zespołów świetlicowych, chórów i kółek dramatycznych, gazetek ściennych i pracy samokształceniowej. I tutaj czerpanie z radzieckich doświadczeń pozwala nam — choć wciąż jeszcze w niedostatecznej skali — zaspakajać potrzeby, jakie zbudził sam fakt rewolucji i jakie tocząca się walka klasowa pomnaża. Przyjęliśmy wreszcie od Związku Radzieckiego najpotężniejszą dźwignię socjalistycznego rozwoju: współzawodnictwo socjalistyczne. Przyjęliśmy je nie dlatego, jak chce „Głos Ameryki" troskliwy zawsze o los obcych robotników — by zwiększać produkcję kosztem wzmożonego wysiłku. Kto we współzawodnictwie widzi jedynie środek pomnażania dóbr materialnych — ten niewiele rozumie z socjalizmu. Jak społeczeństwo kapitalistyczne opiera się na wyzysku a więc z konieczności na oszustwie, na otumanieniu mas ludowych, tak społeczeństwo socjalistyczne opiera się na świadomej zbiorowości. Współzawodnictwo jest przede wszystkim szkołą dojrzewania tej świadomości, szkołą socjalistycznego stosunku do pracy, szkołą wspólnoty między człowiekiem i warsztatem pracy, kuźnią, w której hartuje się więź jednostki z socjalistycznym społeczeństwem. Ta więź przecież zwyciężyła w ostatniej wojnie, zadecydowała o tym, że wbrew rachubom Hitlera i wszystkich imperialistów ustrój radziecki — jak mówi Stalin — „okazał się nie tylko najlepszą formą organizacji gospodarczego i kulturalnego rozwoju kraju w latach budownictwa pokojowego, lecz także najlepszą formą mobilizacji wszystkich sił narodu przeciwko wrogowi w okresie wojny".

Wspólna walka o pokój, rozpoczęta przed pięcioma laty, nie jest dziś dla nas tylko walką o możliwości przebudowy, lecz walką w obronie tego, czegośmy już dokonali. Dzisiaj widzimy, jaśniej może niż owego czasu, cel naszej drogi, dostrzegamy już zarys tego gmachu, jaki pragniemy zbudować. Nie tylko wszakże my widzimy jaśniej: widzą też jaśniej nasi wrogowie, którzy stracili złudzenia; my idziemy naprzód, oni pogrążają się coraz głębiej. Toteż walka o pokój trwa nadal i musi przybierać na sile; i coraz jawniejsze się staje, że pomnażanie niszczycielskiej broni zagraża postępowi. Postęp jest po naszej stronie, po stronie mas ludowych całego świata; bomba atomowa, w kogokolwiek wymierzona, ugodzi zawsze w postęp ludzkości.

W tej walce o pokój, która dziś się rozgrywa, przewodzi światu Związek Radziecki nie tylko dlatego, że jest najpotężniejszą twierdzą obozu pokoju, stolicą nowego świata, ale i dlatego, że jest tego świata wodzem ideowym. Bowiem zwycięstwo w tej walce zależy od aktywności, prężności, zdecydowanej woli mas, by przeciwstawić się agresji — ale także od świadomości tych mas, od tego, by stanowiły obóz zwarty i zjednoczony, świadomy swego posłannictwa, zahartowany w kuźni marksizmu - leninizmu, jak ten, który przyniósł ludzkości wyzwolenie przed pięcioma laty.

Jerzy Pański.

Gen. Świerczewski i dowódcy radzieccy nad planami operacyjnymi. *fot. WAF*

POKÓJ ZWYCIĘŻY WOJNĘ

ILIA ERENBURG

List otwarty do pisarzy Zachodu

Niedawno zakończyła się trzecia sesja Stałego Komitetu Ogólnoświatowego Kongresu Obrońców Pokoju. Uczestnicy tej sesji zwrócili się z apelem „do wszystkich uczciwych ludzi, którzy — niezależnie od poglądów na przyczyny panującej w obecnej chwili naprężonej sytuacji międzynarodowej — odczuwają z tego powodu niepokój i rzetelnie pragną przywrócenia pokojowych stosunków między narodami".

Uczestnicy sesji podpisali ów apel i wezwali wszystkich uczciwych ludzi do złożenia pod nim swych podpisów. Przypominam tekst tego apelu:

„Domagamy się bezwarunkowego zakazu użycia broni atomowej jako oręża agresji i masowej zagłady, oraz ustanowienia ścisłej kontroli międzynarodowej nad wykonaniem tej uchwały. Będziemy uważali za zbrodniarza wojennego ten rząd, który pierwszy zastosuje broń atomową przeciw jakiemukolwiek krajowi. Wzywamy wszystkich ludzi dobrej woli na całym świecie do podpisania się pod tą uchwałą".

Wielu pisarzy Zachodu podpisało się już pod tymi słowami. Zwracam się do tych, którzy się wahają, którzy ulegają podszeptom, że za wezwaniem obrońców pokoju kryje się polityczna intryga, którym wmawia się, jakoby gołąbek pokoju przypominał sławetnego konia trojańskiego.

Dlaczego zwracam się do pisarzy? Przede wszystkim dlatego, że sam nim jestem. Wiem, że pisarz zdaje sobie sprawę ze znaczenia swego podpisu, że zdaje sobie sprawę z tego, że go czytają i słuchają miliony czytelników; pisarz nie tylko widzi ale przewiduje, nie tylko opisuje ale naucza, na barkach jego ciąży wielka odpowiedzialność.

Pisarz, który pisze książkę, jest odpowiedzialny za wszystkie książki napisane przed nim, za księgozbiory całego świata, za cenne wartości minionych czasów. Pisarz opisujący zwykłą ludzką miłość ponosi odpowiedzialność za wszystkich kochanków świata, za wszystkie kołyski, za wszystkie ogrody. Pisarz, który rozmawia z ludźmi, odpowiada za wszystkich ludzi. Czyż może obecnie pisarz nie zabrać głosu, ukryć się, poświęcić dziecko, ludzkie szczęście, losy kultury?

Zwracam się do pisarzy dlatego, że każdy podpis pisarza pociągnie za sobą podpisy tysięcy jego czytelników. Mogę się spotkać z powiedzeniem, że żadne podpisy nie zdołają zapobiec wojnie, obronić ludzkość przed bombami i superbombami. Argumenty takie wydają mi się niewłaściwe i niegodne pisarzy. Dawno minęły te czasy, kiedy wojny prowadziły uprzywilejowane warstwy społeczeństwa. Nie wydaje mi się, by w obecnych czasach można było prowadzić wojnę wbrew woli narodów, wbrew woli prostych ludzi. Podpisy pod wezwaniem potępiającym broń atomową — to nie tylko kartki papieru z wymienieniem nazwisk Amerykanów i Rosjan, Anglików i Francuzów, Włochów i Polaków, Chińczyków i Hindusów. Podpisy oznaczają postanowienie, wolę, ślubowanie milionów, milionów ludzi. Wiem, że rozmaite narady dyplomatów nie doprowadziły do żadnego porozumienia (nie będę tu podkreślał, z czyjej winy). Widzimy, że groza użycia broni atomowej przeciwko niewinnym ludziom wzrasta z każdym dniem. Widzimy, że nad kulturą narodów zawisło niespotykane dotąd niebezpieczeństwo.

Starożytni Rzymianie twierdzili, że muzy milczą gdy przemawia oręż. Muzy powinny więc teraz zabrać głos, powinny przemówić, by niedopuścić do głosu oręża.

Zwracam się do tych pisarzy Zachodu, którzy widzą życie nie tak jak my, którzy często inaczej czują i inaczej myślą. Zwracam się nie do moich współideowców, zwracam się do wszystkich uczciwych pisarzy Zachodu, do socjalistów i indywidualistów, do realistów i mistyków, do miłośników przeszłości i do nowatorów. Nie proponuję im, by podzielili moje społeczne, polityczne i estetyczne poglądy. Nie proponuję im, by występowali z jedną polityczną partią przeciw innym, albo po stronie jednego państwa przeciw drugiemu. Nie proponuję im, by potępili to lub inne państwo za jego wewnętrzną lub zewnętrzną politykę. Proponuję im natomiast coś innego, coś co mogą przyjąć: proponuję im wystąpienie przeciw broni atomowej, przeciw bombom i superbombom zagrażającym całej ludzkości; proponuję im przyłączenie się do żądania obrońców pokoju, do żądania bezwzględnego zakazu użycia broni atomowej i kontroli nad jego wykonaniem; proponuję im, by potępili ten rząd, który pierwszy ośmieli się zrzucić bombę atomową na ludność jakiegokolwiek kraju.

W wezwaniu przyjętym na trzeciej sesji Stałego Komitetu Obrońców Pokoju nie ma ani żadnej chęci maskowania się ani podstępu ani stronniczego ujęcia sprawy. „Sekret" związany z produkcją broni atomowej od dawna nie stanowi już monopolu jakiegoś jednego państwa. Żądając zakazu użycia broni atomowej, żądamy jego zakazu we wszystkich państwach, które ją wytwarzają lub zechcą przystąpić do jej wytwarzania. Nie wzywamy do potępienia rządu tego lub innego kraju, wzywamy natomiast do potępienia tego rządu, który ośmieli się pierwszy użyć oręża masowej zagłady ludzi. To nie wyrok — to ostrzeżenie. Podpisując apel zwróciliśmy się do wszystkich ludzi dobrej woli. Wydaje mi się, że ten kto wystąpi przeciwko naszemu żądaniu zakazu użycia broni atomowej — tym samym ujawni swe przestępcze plany. Wydaje mi się, że ten kto nie zgodzi się nazwać przestępcami ludzi, którzy użyją tej broni — tym samym zdradzi się ze swymi nieludzkimi zamysłami.

Wzywam was pisarze Zachodu do przyłączenia się do naszego sprawiedliwego orędzia podyktowanego humanizmem i niepokojem o losy cywilizacji.

Mam tu na myśli pisarzy Zachodu, którzy chyba nie solidaryzują się z planami masowego wyniszczenia ludzi, ale którzy, o ile mi wiadomo, dotychczas nie wystąpili przeciw użyciu broni atomowej. Pozwolę sobie zwrócić się do każdego z nich, uważając że takie bezpośrednie zwrócenie się jeszcze dokładniej sprecyzuje istotę mego wezwania.

Zwracam się do Pana, Erneście Hemingway. Wie Pan, jak cenię Pański talent — o tym pisałem już niejednokrotnie. Prawie wszystkie Pańskie książki są przetłumaczone na język rosyjski i znane są dobrze radzieckim czytelnikom. Teraz zwracam się do Pana nie tylko dlatego, że jest Pan pisarzem którego lubię. Spotykałem się z Panem w oblężonym Madrycie, kiedy zbrodniarze bezkarnie zabijali bombami hiszpańskie dzieci. Słusznie oburzał się Pan wtedy na grupkę ludzi, którzy sprowadzili potworne nieszczęście na spokojny naród hiszpański. Przypominam sobie jeszcze coś innego: gdy włoscy faszyści napadli na Abisynię, wystąpił Pan z artykułem pełnym oburzenia. Kochał Pan naród włoski, lecz zdawał Pan sobie sprawę z tego, że władcy Włoch popełnili ciężkie przestępstwo napadając na Abisynię. Zdawał sobie Pan również sprawę z tego, że po Addis-Abebie przyjdzie kolej na Madryt a po Madrycie na Paryż i Londyn. Dużo nas teraz dzieli lecz nie chcę się spierać z Panem. Zwracam się do pisarza Ernesta Hemingwaya, który przeżył tragedię Madrytu: czyż może Pan milczeć wtedy, gdy bestie w ludzkiej postaci nie kryją się ze swym zamiarem rzucenia bomb atomowych lub superbomb na spokojne miasta, na kobiety, na dzieci, na starców? Pański podpis nie może nie figurować pod żądaniem zupełnego i bezwzględnego zakazu użycia bomby atomowej.

Zwracam się do Pana, Roger Martin du Gard. Długo przechowywałem piękny list, w którym piętnował Pan nienawiść i wyrażał się w słowach serdecznych o moim miłującym pokój narodzie. Musiałem list ten spalić w Paryżu, kiedy do miasta weszli faszystowscy najeźdźcy. Jest Panu napewno wiadome, że Pańską epopeję „Rodzina Thibault" dobrze znają nasi czytelnicy. Całą Pańską twórczość cechuje humanizm, umiłowanie prostego człowieka, i to właśnie upoważnia mnie do zwrócenia się do Pana. Pozwolę sobie przypomnieć Mu, że nasz wspólny przyjaciel Jean Richard Bloch niejednokrotnie mówił o „odpowiedzialności talentu". Mówił, że kiedy światu zagrażają największe klęski, pisarz nie ma prawa ukryć się tłumacząc: „to mnie nie dotyczy". Dotychczas nie powiedział Pan jeszcze, co myśli o grożącej ludzkości zagładzie. Wydaje mi się, że powinien Pan przyłączyć się do żądania zakazu użycia broni atomowej; jest to żądanie nie jakiejś tam jednej partii — jest to żądanie sumienia ludzkiego.

Zwracam się do Pana, Johnie B. Priestley. Nie znamy się osobiście, lecz opatrzył Pan uprzejmie swą przedmową angielskie tłumaczenie mych artykułów z czasów wojny. W przedmiowie tej wspomniał Pan, że ceni Pan pisarza występującego przeciw zbrodniarzom wojennym. Czy nie uważa Pan, Johnie B. Priestley, że obowiązkiem pisarzy jest wystąpić przeciw zbrodniarzom wojennym zanim jeszcze popełnią zbrodnię i tym samym przeszkodzić w jej wykonaniu? Parę lat temu był Pan w Moskwie — napewno zauważył Pan, że znają Go nasi czytelnicy i widzowie teatralni. Kiedy wróciłem z Paryża po zakończeniu Kongresu Obrońców Pokoju, ludzie radzieccy pytali mnie, czy uczestniczył Pan w naszych pracach. Nie wiedziałem, jak objaśnić im Pańską nieobecność. W Paryżu powiedziano mi, że odmówił Pan przyjazdu na Kongres z powodu przemęczenia i braku wiary w powodzenie tego rodzaju narad. Ja też jestem znużony, Panie Johnie B. Priestley — wiele spraw wyczerpało me siły, i ta wojna opisana przeze mnie w książce, którą opatrzył Pan taką śliczną przedmową, i ta, którą teraz przygotowują ludzie dbający tylko o swe prywatne interesy. W zupełności zgadzam się z Panem: przyjemniej jest pisać powieści lub sztuki teatralne, niż występować na kongresach i konferencjach. Jednak nie mogę uchylić się od odpowiedzialności przed swymi czytelnikami i mimo że już też jestem przemęczony, zwracam się do Pana. Nie mogę oczywiście zaręczyć Mu, że nasz apel powstrzyma złoczyńców, ale zapewniam Pana, że jeśli nie wystąpi Pan przeciw zakazowi broni atomowej i nie położy swego podpisu pod naszym wezwaniem— nie przebaczą Mu tego jego czytelnicy, ani w Moskwie, ani w Londynie, ani w New Yorku.

Zwracam się do Pana, Erskine Caldwell. Był Pan w Związku Radzieckim, gdy hitlerowcy napadli na nasz kraj. Chyba pamięta Pan, jak znaleźliśmy się przypadkowo w tym samym schronie bombowym; zbrodniarze bombardowali wówczas Moskwę. Opowiadał Pan zajmujące historyjki, śmiał się Pan i letnia noc przeszła niespostrzeżenie. Ale nie tylko śmiał się Pan wtedy, oburzał się Pan również. Przypominając to sobie, zwracam się do Pana: powinien Pan podpisać nasz apel. Wiele i dobrze pisał Pan o nędzy prostych ludzi w Ameryce. Czy naprawdę nie zechce Pan wystąpić w obronie tych ludzi przed najstraszniejszym nieszczęściem? Nie żądam bynajmniej, by Pan podzielił mój punkt widzenia na zachodzące w świecie wydarzenia; nie jestem młodzieniaszkiem i rozumiem, że pisarza nie można przekonać ani otwartymi ani zamkniętymi listami — przekonać go może tylko życie. Mnie idzie o coś innego: pragnę, by Pan potępił ludzi myślących o zniszczeniu spokojnych miast. Jeśli pozostały Panu dobre wspomnienia o Moskwie broniącej się przed faszystami może Pan wspomnieć Moskwę. Ale to nie jest bynajmniej konieczne. Natomiast obowiązkiem Pańskim jest pomyśleć o losie amerykańskich miast i amerykańskich dzieci. Sądzę, że powinien Pan podpisać nasz apel.

Zwracam się do Pana, André Chamson. Łączą nas węzły dawnej przyjaźni. Był Pan w oblężonym krwawiącym Madrycie. Jest Pan człowiekiem głęboko miłującym pokój i nienawidzącym wojny, gdy jednak zbrodniarze podbili Pański kraj, przystąpił Pan do Ruchu Oporu, walczył Pan. Pod naszym apelem widnieją podpisy francuskich pisarzy różnych zapatrywań: obok podpisu Aragona znajduje się podpis Martina Chauffier. Czyż może Pan nie podpisać tego wezwania? Nasi czytelnicy znają Pańskie powieści o życiu chłopów w ukochanych przez Pana Górach Seweńskich, Pańską „Studnię cudów", ukazującą krzywdy, jakie wyrządzali Francji faszyści. Jestem przekonany że losy Pańskich bohaterów droższe są Panu niż niektórym dyplomatom czy politykom. Pan kocha sztukę i dużo zdziałał, by ocalić wspaniałe zabytki przeszłości. Niedawno różne gazety wychodzące na drugiej półkuli zamieściły artykuły: „Co pozostanie z Paryża gdy spadnie nań superbomba?". Z tych artykułów wynikało, że z Paryża nic nie zostanie, że zniknie i Louvre i Notre Dame i biblioteka Narodowa i muzeum Petit Palais, którego Pan jest dyrektorem. Nie będę tu analizował, ile prawdy a ile przechwałek zawierają te artykuły. Przypuśćmy, że zbrodniarzom może się udać zburzenie Paryża, ale wie Pan równie dobrze jak ja, że zbudować go nie potrafią — na to potrzeba wieków pracy, twórczego geniuszu narodu. Jestem przekonany, że wystąpi Pan przeciw ludziom wychwalającym bomby i superbomby. Pan będzie chciał utrzymać pokój, ocalić stare kamienie Paryża i dzieciarnię z Sewen — Pan podpisze apel.

Zwracam się do Pana, Johnie Steinbeck. Mówił mi Pan, że trzeba rozwiać przedwojenną mgłę. Niedawno bawił Pan w naszym kraju i napisał Pan książkę o swojej podróży. W książce tej wspomniał Pan że nie spodobała się Panu sztuka radziecka przedstawiająca Amerykanów fabrykujących przedwojenną mgłę. To Pańska sprawa. Mógłbym Panu odpowiedzieć, że nie spodobała mi się Pańska książka o wycieczce do Związku Radzieckiego — wydała mi się nieco powierzchowna i niepoważna; oczekiwałem czegoś innego od autora powieści „Ludzie i myszy" i „Grona gniewu", które robią na mnie wrażenie książek głębokich i wartościowych. Nie zamierzam jednak zajmować się teraz krytyką powieści lub sztuk teatralnych. Pan zauważył (i pisał Pan o tym), że naród radziecki nie chce wojny. Przypuszczam, że naród amerykański również nie chce wojny. Dlatego właśnie wzywam Pana do wystąpienia przeciw grupce ludzi budujących swój dobrobyt na niebezpiecznym i przestępczym igraniu z bombami atomowymi. Mam nadzieję, że nie uchyli się Pan od spełnienia swego obowiązku.

Do Pana zwracam się, Panie Alberto Moravia. Napisał pan dobrą książkę „Obojętni"; dowiódł Pan w niej, jak zresztą i w innych swych książkach, że bynajmniej nie są Panu obojętne losy prostych ludzi we Włoszech. O wiele rzeczy sprzeczaliśmy się z Panem w Rzymie. O jedno tylko nie sprzeczaliśmy się nigdy: o to, że koniecznie trzeba zapobiec wojnie. Jeżeli właściwie zrozumiałem Pana i Pańskie książki, to napewno położy Pan swój podpis pod apelem skierowanym przeciw użyciu broni atomowej.

Wymieniłem niewielu, lecz zwracam się do wszystkich, wszystkich Was, pisarze Zachodu, bez różnicy poglądów, jakim hołdujecie. W godzinie największego niebezpieczeństwa dla wszystkich ludzi, wszystkich narodów, dla całej kultury — nie wolno Wam dłużej milczeć. Apel nasz podpisują murarze i hutnicy, tkacze i pracownicy winnic, farmerzy i nauczyciele, inżynierowie i agronomowie. Nie wolno nam przeoczyć tego momentu — pisarz powinien wyprzedzać innych. Głos ludzi, których nazywają „sumieniem ludzkości", powinien rozbrzmiewać szczególnie donośnie, szczególnie dobitnie. Może nie podoba mi się wiele z tego co piszecie. Możecie krytykować lub odrzucać książki radzieckich autorów. Jednakże i nam i Wam potrzebny jest pokój; potrzebny on jest wszystkim narodom, potrzebny jest sztuce. Chcę zachować wiarę w ludzkość, w ludzkie porywy najlepszych pisarzy Zachodu. Wiarę tę podzielają liczni czytelnicy i nie możecie uczynić im zawodu. Powinniście wystąpić z prostymi, spokojnymi i surowymi słowami: zakaz użycia broni atomowej — to ostrzeżenie dla tych, którzy planują morderstwo milionów niewinnych ludzi. Pokój wszystkim kontynentom, wszystkim miastom, wszystkim dzieciom.

Ilia Erenburg.

PISARZE POLSCY W OBRONIE POKOJU

Zebrani na posiedzeniu plenarnym dnia 13 kwietnia b. r. członkowie Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich — po wysłuchaniu sprawozdań: prezesa Leona Kruczkowskiego ze sztokholmskiej sesji Światowego Komitetu Obrońców Pokoju oraz wiceprezesa Jarosława Iwaszkiewicza z jego podróży do Rzymu i Paryża — wyrazili całkowitą solidarność z kampanią pokojową Komitetu i jednogłośnie uchwalili złożyć podpisy pod apelem sztokholmskiej sesji Komitetu w sprawie zakazu używania bomby atomowej. Apel Światowego Komitetu Obrońców Pokoju podpisali:

Leon Kruczkowski, Jarosław Iwaszkiewicz, Ewa Szelburg-Zarembina, Leopold Lewin, Janina Broniewska, Aleksander Maliszewski, Juliusz Żuławski, Alfred Kowalkowski, Malwina Szczepkowska, Edward Kozikowski, Jan Brzoza, Stefan Otwinowski, Stanisław Skoneczny, Maria Bechczyc-Rudnicka, Stanisław Piętak, Tadeusz Kubik, Aleksander Rogalski, Ryszard Matuszewski.

Z MANIFESTACJI W OBRONIE POKOJU W MIASTACH POLSKI

KONFERENCJA PLASTYKÓW

W dniach 14—16 kwietnia rb. odbyła się w Muzeum Narodowym konferencja dyskusyjna poświęcona Pierwszej Ogólnopolskiej Wystawie Plastyków. W konferencji, którą otworzył viceminister Kultury i Sztuki Włodzimierz Sokorski, udział wzięły również delegacje plastyków z zagranicy.

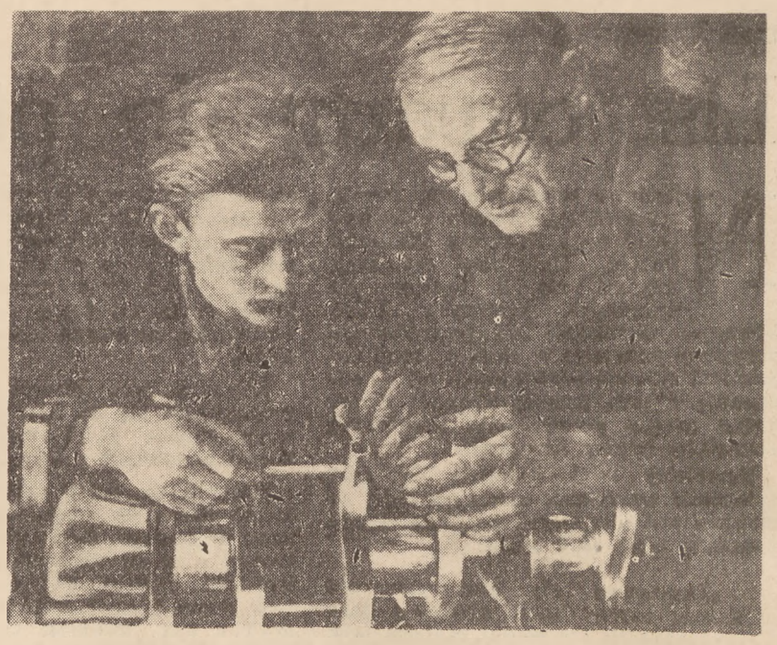
Od lewej: Witz, Kisielew, Gierasimow, Zakrzewski, Zamoszkin.

foto APF

Z PIERWSZEJ OGÓLNOPOLSKIEJ WYSTAWY PLASTYKI

Konstanty Mackiewicz — Przetapianie broni — *fot. Piotrowicz*

Wojciech Fangor — Wyzwolenie *fot. Kukowski*



Marian Klaklik — Majster i uczeń *fot. Deptuszewski*

TADEUSZ RÓŻEWICZ

TROSKLIWOŚĆ ROBOTNICZA O WSPÓLNE

Dawniej
kiedy wielką elektrownię w Banhidzie
mielj w kieszeni Anglicy
zdarzało się: Robotnik widzi
poniewiera się jakaś część maszyny
leży na ziemi kabel wiązka drutu
na deszczu w śmieciach
Wzruszył ramionami
poszedł dalej.

Potknie się o co
nawet nie spojrzy
kopnie ze złością
— Niech rdza zeżre
i co mnie do tego —

A teraz
niech zobaczy na dziedzińcu
śrubkę bylejaką
kawałek metalu
podniesie obejrzy
rękawem obetrze
głową pokiwa nad marnotrawstwem

Niech zobaczy
leży coś na drodze
to się schyli
jakby dziecko
upadło na ziemię

*** * ***

Mówi wolno z uśmiechem
Józef Riczu
wczoraj robotnik dziś dyrektor
elektrowni w Banhidzie.

1950

SZYBCIEJ NIŻ W MARZENIU

Dla dzieci górników z Tatabanyi

Widziałem rysunek
siedmioletniej dziewczynki:

Był tam dom dwupiętrowy
na frontowej ścianie
można było zobaczyć
każdą cegłę osobno
pięknie wyrysowaną
Obok domu
drzewo psa studnię
ptaka nad domem
i słońce.
Dziewczynka powiedziała
poważnie
— W takim domu będę mieszkała
jak się skończy pięciolatka —

Nauczycielka szepnęła mi
— Ona zawsze rysuje tak
ładnie i starannie okna
i cegły
bo teraz grieździ się z rodziną
w ciemnym domku
ulepionym z gliny i drzewa —

potem
dotknęła mojej ręki

— Niech pan spojrzy

*** * ***

Za oknem na wzgórzu
rosło nowe osiedle robotnicze
Wiatr poruszył na szczycie domu
bukiet z zielonych gałęzi.

1950

BOGUSŁAW LEŚNODORSKI

Kongres pracy naukowej

Omówiony już ogólnie w naszej prasie Pierwszy Kongres Nauki, zjazd uczonych jedyny w swoim rodzaju, nie ma być poświęcony li tylko enuncjacjom programowym i dyskusjom. Ma być zjazdem roboczym. Ma zatem spełnić — i w tym miejscu warto podkreślić pewien postępowy, godny i dziś najwyższej uwagi nurt w naszej nauce międzywojennego dwudziestolecia — postulaty tych jednostek (nie ogółu) spośród naszych uczonych, którzy zdawali sobie jasno i wyraziście sprawę z braków i błędów, z chorób naszej ówczesnej nauki.

Myślę w szczególności o niezmiernie ciekawej, ważnej dla dzisiejszej problematyki, publicystyce naukowej Jana Rutkowskiego. W rocznicę zgonu znakomitego badacza dziejów gospodarczych Polski a zarazem wytrwałego — nie organizatora, bo to było wówczas niemożliwe lecz — projektodawcy, trzeba będzie sięgnąć do artykułów Rutkowskiego w „Nauce Polskiej", po wojnie w „Życiu Nauki" i w paru innych pismach (jest ich z górą dwadzieścia). Rutkowski toczył walkę z mikrografią, z nieproduktywizmem ówczesnej nauki, z jałową dyskusyjnością, która zabijała istotnie twórczą pracę.

KONGRES ROBOCZY

W przeciwieństwie do ogólnie przyjętych form odbywania zjazdów naukowych, poświęconych dyskusji a poprzedzonych w najlepszym przypadku tylko drukiem referatów zjazdowych, prace Pierwszego Kongresu Nauki Polskiej ogniskują się już w okresie przygotowawczym. Kongres zbierze się pod koniec bieżącego roku, jednakże prawie wszystkie sekcje i podsekcje w liczbie z górą sześćdziesięciu podjęły już swoje prace, przygotowując się do spełnienia poważnych zadań Kongresu na odcinkach poszczególnych gałęzi nauk.

Pierwszym z zadań jest zobrazowanie aktualnego stanu nauki polskiej, które niewątpliwie wykaże, że znaczny, dający się stwierdzić dorobek tej nauki w wielu dyscyplinach (w naukach matematyczno-przyrodniczych i technicznych przede wszystkim) zawdzięcza ona możliwościom rozwojowym, jakie otwarło przed nią ludowe państwo. Jednocześnie zaś równie niewątpliwe opóźnienie szeregu dyscyplin wiąże się — już dzisiaj widoczne to jest z pierwszych, wstępnych materiałów podsekcyj — z brakiem dostatecznego ich powiązania z procesami rozwojowymi życia narodu budującego ustrój socjalistyczny.

Kongres — ustalono to w toku pierwszych, podstawowych prac koncepcyjnych — winien przyczynić się do pogłębienia i poszerzenia ruchu umysłowego w Polsce. Zapewni to gruntowne przeanalizowanie przyczyn występującego w niektórych dyscyplinach (głównie w tzw. tradycyjnie naukach humanistycznych) zastoju i skostnienia metodologicznego, zrutynizowania czy upartego trwania na wstecznych pozycjach teoretycznych. Analiza ta prowadzi do walki o wysoki, godny jej postępowych tradycji, poziom nauki polskiej.

Kongres zbierze się w pierwszym roku wykonywania planu sześcioletniego. Stąd głęboka troska organizatorów prac kongresowych o ustalenie konkretnych, nie tylko deklaratoryjnych form włączenia nauki do pracy dla osiągnięcia ogólnych celów naszego gospodarstwa narodowego.

Te trzy główne kompleksy zagadnień, związane integralnie z problemem walki z kosmopolityzmem i rozwojem tego co rodzime w naszej nauce, urealniają się przez ustalanie hierarchii spraw, do której prowadzi przegląd problematyki, przez rozpracowanie zasad racjonalnego planowania badań naukowych, przez inicjowanie zespołowych form pracy, wreszcie — przez przygotowanie konkretnego projektu ogólnej organizacji życia naukowego w nowej Polsce.

Warto wspomnieć o środkach i metodach zastosowanych przez poszczególne komórki Kongresu dla poprawnego i prawidłowego osiągnięcia tych celów. Sekcje i podsekcje rozsyłały ankiety, organizowały i organizują objazdy placówek w całym kraju, zwołują zebrania specjalistów, przygotowują zjazdy niektórych gałęzi nauk (jak zjazd polonistów, organizowany przez Podsekcję Badań Literackich czy — przerzućmy się do zupełnie innego działu — zjazd włókienników czy leśników). Kierownictwa sekcyj i podsekcyj nie ograniczają się przytym do jakiejś wąskiej grupy fachowców, lecz odwołują się do współpracy wszystkich specjalistów danej dziedziny we wszystkich ośrodkach. Nad całością prac kongresowych czuwa prezydium Komitetu Wykonawczego z prof. Janem Dembowskim na czele.

PLANOWANIE I PRACE ZESPOŁOWE

Przede wszystkim w sekcji organizacji nauki, która ma znaczenie ogólne, ale także w szeregu innych komórek kongresowych wybija się obecnie na pierwszy plan zagadnienie planowania. Ważne jest, że zrozumienie roli planowania w nauce staje się wśród naszych naukowców już dzisiaj prawie bezsporne. Słuszne jest podkreślanie, że tego planowania nie można identyfikować z gospodarczym. Ma ono swoje cechy specyficzne. Słuszne jest także wielokrotne podkreślanie ze strony czynników najbardziej autorytatywnych i w zgodzie z powszechną opinią naukowców, że planowanie nie może być ani pośpieszne i wskutek tego powierzchowne, ani zbyt rygorystyczne. Mogłoby wówczas prowadzić nie do rozwoju lecz do wyjałowienia nauki. Coraz rzadziej też łączy się i miesza zagadnienie planowania z zagadnieniem swobody badań naukowych i wyzyskania w nich wszystkich istotnych walorów, cech specyficznych uczonego.

W pracach kongresowych konkretyzuje się zagadnienie planowania w postaci formułowania ogólnych założeń, funkcji i metod tego postępowania. Zadaniem Kongresu jest przecież: a) ustalenie ogólnego i szczegółowego w ramach tych lub innych gałęzi nauki planu produkcji naukowej, i b) rozpracowanie problematyki kadr (zagadnienie jedno z najpoważniejszych, postawione przez prof. Dembowskiego w dwóch artykułach, dawniejszym drukowanym w „Życiu Nauki", nr. 29—30, i drugim, który ukaże się wkrótce na łamach tego samego czasopisma), sieci placówek uczelnianych i pozauczelnianych, powiedzmy, pierwszego stopnia, oraz instytutów i komitetów centralnych, a wreszcie planu inwestycyjnego i budżetowego nauki.

Jeszcze obecnie powstają tu pewne niejasności i wątpliwości. Jeszcze obecnie zdarza się, że nasi naukowcy, ci właśnie, którzy pozytywnie ustosunkowują się do planowania w nauce, oświadczają: niechże Państwowa Komisja Planowania Gospodarczego jako główny organ państwowy w tym zakresie wytyczy kierunki rozbudowy nauki i zakładów naukowych, które są pożądane ze względu na pilny interes państwa. Oczywiście, przedstawiciele planowania gospodarczego a równocześnie naukowcy-ekonomiści niejednokrotnie formułują zapotrzebowanie społeczne na naukę. Ale oczekiwanie ze strony naukowców, że będą otrzymywali gotowe „zamówienia", byłoby fałszywe i sprzeczne z zasadami samego rozwoju nauki. Nie można oddzielać funkcji „nauki" w nowoczesnym jej rozumieniu od funkcji „praktyki" czy — nie obawiajmy się wreszcie tego słowa — „polityki". Wyjaśnił to m. in. zagadnienie min. Skrzeszewski podkreślając w czasie pierwszej narady krajowej w sprawie Kongresu Nauki w dniu 19 grudnia ub. roku, że planu badań naukowych nie może z natury rzeczy układać inny zespół, jak zespół ludzi nauki. Do tego celu nie jest powołane Ministerstwo Oświaty.

Godne stwierdzenia jest, że już w okresie pierwszych prac kongresowych z całą wyrazistością ujawniony został fakt, iż rozwijają się w Polsce najbardziej pozytywnie te dziedziny nauki, w których w sposób mniej lub więcej prawidłowy stosuje się formy planowego i zespołowego działania. Świadczą o tym m. in. prace sekcyj: nauk o ziemi, budowy maszyn i technologii mechanicznej, energetyki i elektrotechniki, biologii i nauk rolniczych, nauk ekonomicznych, matematyki i fizyki, chemii i technologii chemicznej, nauk inżynieryjno-budowlanych. W sekcji nauk społecznych i humanistycznych wyróżniły się, jak dotąd, podsekcja badań literackich, podsekcja nauk prawnych i podsekcja nauk historycznych.

ŁĄCZNOŚĆ TEORII I PRAKTYKI

Po raz pierwszy w dziejach nauki polskiej Kongres staje pod znakiem ścisłej współpracy teoretyków i praktyków, w rozumieniu tradycyjnym tych pojęć, pod znakiem wymiany ich doświadczeń i inspiracji, a tym samym powiązania nauki z życiem. Wynika to z marksistowskiego pojmowania „praktyki", które nie ma nic wspólnego z wulgarnym pragmatyzmem. Bo jedność teorii i praktyki polega na sprawdzaniu tej pierwszej przy pomocy praktyki i na uogólnianiu i upowszechnianiu tej ostatniej przy pomocy teorii. Jedność teorii i praktyki to właśnie „nauka sama w sobie", w całej swej istocie, w połączeniu nie od przypadku do przypadku lecz organicznym, w nieustannym postępie. Przykładu dostarczają głośne już, godne prześledzenia przez ogół naukowców także z innych specjalności, badania i doświadczenia biologów radzieckich.

I podobnie jak sprawy planowania nie łączy się już dzisiaj w przeważającej ilości przypadków z rzekomym „ograniczaniem swobody badań", tak samo zagadnienia teorii i praktyki nie można mieszać z problemem tak zwanych w nauce mieszczańskiej badań czystych i stosowanych. Oczywista, że istnieją i muszą istnieć badania podstawowe o znaczeniu ogólnym i badania szczegółowe, dalszego rzędu, choć niesłuszny jest pokutujący jeszcze gdzieniegdzie pogląd, że tzw. nauka stosowana jest w stosunku do „czystej" swego rodzaju pasożytem. Wydaje się jednak, że badania jednego i drugiego rodzaju czy szczebla powinny się rozwijać i mogą się rozwijać w pełnej harmonii i współdziałaniu ich mistrzów. Natomiast zasadniczego rozdziału na te dwie rzekomo i trwale odrębne „nauki" nie można utrzymać; a przykłady radzieckie, nagrody stalinowskie dowodzą, jak wysoko ceni się w Związku Radzieckim tych naukowców, którzy poświęcają się problematyce, zdawałoby się, niezmiernie odległej od doraźnych korzyści życia codziennego. Ale ludzie radzieccy wiedzą doskonale, że właśnie te badania podstawowe prowadzą we właściwych warunkach społecznych do takich wyników, jak potężne, niespotykane w historii fakty przekształcania przyrody w ZSRR, poddawania jej woli i dobru człowieka.

Doceniając wagę badań podstawowych o znaczeniu ogólnym, nie można równocześnie nie podkreślać związku teorii z praktyką, który zapewnia stały rozwój nauki, utrwala łączność świata nauki z życiem narodu, przynosi w wyniku rzetelne wypełnianie jej pokojowej służby społecznej.

Przykładów współpracy „teoretyków" i „praktyków" w dotychczasowym rozumieniu tych kategorii dostarczają sekcje Kongresu: energetyki i elektrotechniki, budowy maszyn i technologii mechanicznej, nauk inżynieryjno-budowlanych, biologii i nauk rolniczych, ale także nauk ekonomicznych czy metod i organizacji pracy itd.

WALKA Z KOSMOPOLITYZMEM

Przed laty na ten w gruncie rzeczy temat mówił w PAU Kazimierz Kostanecki: „nie można jedynie przyswajać sobie gotowych haseł czy zdobyczy obcych, bo tylko na rodzimym podłożu nauka krzepiąca i umacniająca życie narodu wykwitnąć może". Piękne i porywające były jego słowa: „Na niwie nauki żyzne życiodajne ziarna, zawierające owoce, spadają tylko z tych drzew, które głęboko w ziemi ojczystej zapuściły korzenie, a których wierzchołki dosięgają wyżyn, kędy powiewają prądy wielkiej wszechświatowej nauki".

Dzisiaj w tym względzie — dbałości o tradycje rodzime, o związki między nauką a życiem narodu, a równocześnie o nawiązywanie w nauce rodzimej do tego wszystkiego, co w skali światowej jest zdrowe i postępowe — pouczające są szczególnie przykłady dyskusyj, polemik i osiągnięć naukowców radzieckich. W czasie dyskusji filozoficznych na temat książki Aleksandrowa, Andrzej Żdanow znakomicie ujął istotę zagadnienia: „zaprzeczyć", jak podkreślał Engels, nie znaczy to po prostu powiedzieć „nie". Zaprzeczenie zawiera w sobie sukcesywność, oznacza wchłonięcie, krytyczne przepracowanie i ujęcie w nowej, wyższej syntezie wszystkiego tego co postępowe i przodujące w dotychczasowych osiągnięciach myśli ludzkiej" *(Woprosy Filozofii,* 1947, nr 1, str. 259—60).

Naukowcy radzieccy wykazali, że mieszczańsko-obiektywistyczna teoria „jednego nurtu" myśli, nauki i kultury oznacza w rzeczywistości rozpatrywanie powstawania i rozwoju zjawisk kultury nie na podłożu walk klasowych i ideologicznych, lecz na gruncie oderwanej od tego podłoża „filiacji idei", które rzekomo harmonijnie i potoczyście przechodzą z jednego pokolenia na drugie, a co dziś najważniejsze —

(Dokończenie na str. 11)

JERZY GIŻYCKI

Film rozpoczął ofensywę

OTWARCIE w bieżącym miesiącu pierwszych stałych kin wiejskich stanowi bezwątpienia moment zwrotny w dziejach naszej kinematografii, będąc zarazem jednym z ważniejszych po wojnie u nas wydarzeń kulturalnych o doniosłym i sięgającym daleko w przyszłość znaczeniu.

Przebudowa kulturalna polskiej wsi nie może się bowiem dokonać bez decydującego udziału filmu, który posiadając wszelkie cechy sztuki masowej, popularnej i łatwo czytelnej — potrafi najskuteczniej i najintensywniej odrobić narosłe w ciągu wieków zaległości oraz włączyć wieś w nurt ogólnokrajowego życia artystycznego i intelektualnego.

Sławetny podział na Polskę A i B, tak charakterystyczny dla stosunków przedwrześniowych, znika stopniowo w miarę przenikania do najbardziej oddalonych punktów kraju — książki, gazety, radia i filmu. Ten doniosły proces rozwojowy wiąże się nierozerwalnie ze zmianą struktury polskiej wsi, w szybkim tempie cywilizującej się i wkraczającej w nowe, wyższe formy gospodarki rolnej. W wyniku zmian ustrojowych wzrastająca stopa życiowa ogromnej większości małorolnych i średniorolnych chłopów oraz wyzwolenie szerokich rzesz chłopskich spod ucisku klasowego — wzmogło popyt na konsumcję dóbr kulturalnych. Najważniejszym jednak bodźcem było, i jest nadal, wzrastające coraz bardziej uświadomienie społeczne i polityczne polskiej wsi, która z ogromnym zapałem poczęła chłonąć wiedzę, interesować się aktualnymi sprawami — słowem zaczęła czynnie uczestniczyć w życiu całego kraju.

Olbrzymi głód wiedzy i sztuki na wsi przerastał technicznie i organizacyjnie możliwości nasycenia go. Mimo gwałtownie rosnącej liczby szkół, świetlic, radiowęzłów, bibliotek gminnych, prasy wiejskiej itd. — bez rozpowszechnienia filmu na wsi problem mógł być załatwiony tylko połowicznie. Niestety, zniszczona do szczętu wojną polska kinematografia nie była w stanie w pierwszych, najtrudniejszych latach swego istnienia i odbudowy uporać się z tym zagadnieniem. Kinofikacja wsi wymagała zbyt wielu inwestycji technicznych. Bez uruchomienia własnej produkcji sprzętu kinotechnicznego nie było szans na zbudowanie sieci kin wiejskich.

Film Polski konsekwentnie w ciągu pierwszych pięciu lat powojennych poszerzał i rozbudowywał swą bazę techniczną. W końcowym roku planu trzyletniego w dyspozycji Filmu Polskiego znajdowały się już sprawnie działające i w pełni produkcji Zakłady Kinotechniczne, fabryki fotochemiczne i laboratoria do obróbki taśmy filmowej zarówno szerokiej jak i wąskiej. Planowana sieć stałych kin wiejskich otrzymała więc realne zaplecze i potrzebne rezerwy materiałowe. W roku 1950 można było przystąpić do częściowego wykonania planu, by w perspektywie planu 6-letniego było w każdej gminie wiejskiej przynajmniej po jednym kinie.

W latach 1945 — 1949 głód kina na wsi zaspakajały wyłącznie kina objazdowe, pierwsze jaskółki mającej wkrótce nastąpić rewolucji na odcinku rozpowszechnienia filmu. Pionierska, trudna i odpowiedzialna praca kin ruchomych w okresie tych lat, głównie w roku 1945 i 46, ma swoją historię zasługującą na uznanie. W niezmiernie uciążliwych warunkach terenowych, przy niezawsze dostatecznym wyposażeniu w sprzęt, brakach w środkach transportowych — kina objazdowe zdziałały wiele, nawet jeżeli były w ich pracy mankamenty i niedociągnięcia. Trzeba pamiętać, że kina ruchome już w roku 1945 docierały do odludzi i zakątków stanowiąc forpocztę przygotowywanej ofensywy kulturalnej, niosąc w zabite od świata deskami punkty kraju zapowiedź wielkich przeobrażeń. Z dużą dozą trafności nazwano kiedyś pracowników kin objazdowych w tym okresie „ambasadorami Polski Ludowej". I tak było, zanim poczta, zespoły świetlicowe i głośnik radiowy stały się na wsi zjawiskiem normalnym i powszechnym.

A teraz nieco liczb i faktów.

Przed wojną nie było w Polsce ani jednego kina wiejskiego. Nieznana też była forma wiejskich kin ruchomych. Składały się na to dwie zasadnicze przyczyny: prywatny kapitał nie znajdował w kinach wiejskich zyskownej lokaty, czynniki zaś państwowe nie kwapiły się do kosztownych inwestycji kulturalnych, celowo odcinając wieś od zdobyczy cywilizacji. Sieć kin, których mieliśmy przed wojną ok. 800, rozciągała się więc jedynie na tereny miast. Obecnie czynnych jest ok. 600 kin stałych w miastach i ok. 180 kin ruchomych objeżdżających tereny wiejskie. Do końca bieżącego roku zajdą w tym zakresie poważne zmiany ilościowe: uruchomi się 600 stałych kin wiejskich oraz podniesie liczbę kin ruchomych do 200 (instalując w całej ilości kin objazdowych nową aparaturę). Oprócz tego otwartych zostanie 200 kin stałych w sieci społecznej — w klubach, świetlicach fabrycznych, związkowych itp. Zwiększając w dwójnasób w rb. liczbę punktów wyświetlania—zmienia się też charakter ogólnej sieci kin w kraju, przesuwając ją w dużym stopniu w kierunku wsi. W końcu planu 6-letniego stan ten ulegnie dalszemu rozszerzeniu. Liczba stałych kin wiejskich wyniesie ok. 3.300, czyli przekroczy znacznie ilość gmin; kin w sieci społecznej (w tym pewną część również w ośrodkach wiejskich) będziemy mieli ok. 2.000. Wzrośnie też ilość kin miejskich do ok. 1.000. Dopiero wówczas, w końcu roku 1955, osiągnięte zostanie równomierne, a zarazem minimalne nasycenie całego kraju kinami.

Do tego czasu a przede wszystkim w okresie następujących dwóch, trzech lat zjawisko „głodu filmu" będzie jeszcze występowało dość silnie. W związku z tym wyłania się problem: czy nie należałoby w okresie przejściowym zwiększyć, nawet kosztem mających powstawać kin stałych, liczbę działających kin objazdowych. Prosta arytmetyka wskazuje, że ta sama ilość aparatów projekcyjnych przerzucanych z miejsca na miejsce obsłuży znacznie większą ilość ludności. A więc — kina stałe czy ruchome?

Sprawa dość zasadnicza, mogąca wywoływać różnice zdań. Np. pewien gorący entuzjasta kin ruchomych, działacz terenowy i jeden z pierwszych filmowców docierających na wieś z kinem objazdowym — na ogłoszoną w prasie wiadomość o otwarciu stałych kin wiejskich przysłał obszerny list z protestem, zakończony apelem, by cały dorobek w sprzęcie kinotechnicznym przeznaczyć dla kin ruchomych. Jest w tym dużo racji i troski, by jak najwięcej ludności wiejskiej mogło oglądać filmy. Problem kina stałego na wsi to jednak nie tylko sprawa dostarczenia filmów — to głębokie i istotne zagadnienie awansu kulturalnego, którego nie da się wymierzyć cyframi statystycznymi i ilością widzów obsłużonych w miesiącu przez pojedyńczy aparat projekcyjny.

Kino ruchome — to gość na wsi. Czeka się na jego przyjazd, ale nie przywiązuje do niego. Natomiast kino stałe, stanowiąc własność gminy czy też pojedyńczej wsi, jest ściśle związane z daną miejscowością, tworzy stały, atrakcyjny ośrodek kulturalny wokół którego może się skupiać życie społeczne, kulturalne i towarzyskie gromady. Kino stałe, nastręczające mniej kłopotów w obsłudze i tańsze w eksploatacji, jest — co najważniejsze — kinem całkowicie dyspozycyjnym w stosunku do ludności. Dni, pora i ilość seansów określane są przez potrzeby mieszkańców a nie przez narzucony rozkład jazdy kina objazdowego. Wreszcie — tylko regularny repertuar ujęty w planowy system programowy może dać rękojmię właściwego i skutecznego oddziaływania wychowawczego filmu na masy.

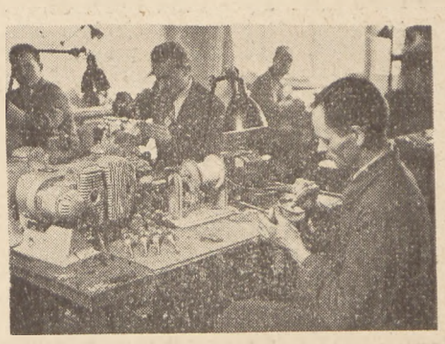
Kino stałe na wsi to widomy znak opieki kulturalnej ze strony państwa, to konkretna zdobycz wsi. Wyświetlane regularnie i w dobrych warunkach technicznych wartościowe filmy fabularne, dokumentarne, i oświatowe niewątpliwie przyczynią się do społecznej aktywizacji mas chłopskich wsi, do wzmożenia ich wysiłku w pracy nad zmianą oblicza polskiej wsi.

Zbliżamy się wielkimi krokami do dnia, gdy premiery celniejszych filmów odbywać się będą równocześnie w stolicy, w większych miastach i w wyróżniających się ośrodkach wiejskich, gdy film obiegnie ekrany paru tysięcy kin wiejskich, oglądany przez miliony chłopów. Filmowi przypadnie w ten sposób w udziale ostateczne zlikwidowanie osławionych rogatek kulturalnych.

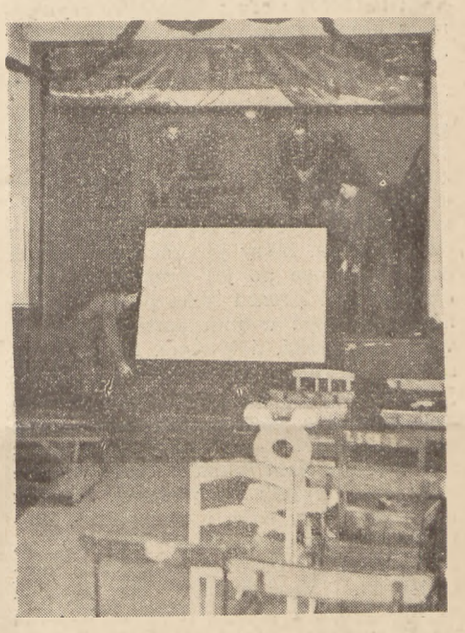
94 czynnych obecnie, nowootwartych stałych kin we wsiach — to pierwsze uderzenie w tym kierunku, widomy sygnał rozpoczęcia wielkiej ofensywy kulturalnej przez film polski.

Jerzy Giżycki

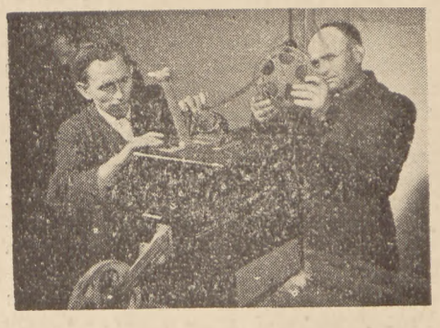
Do chwili otwarcia pierwszych stałych kin wiejskich — wieś obsługiwana była jedynie przez kina ruchome. W końcu planu sześcioletniego kina objazdowe zastąpione zostaną całkowicie przez sieć kin stałych.



Łódzkie Zakłady Kinotechniczne przystąpiły do seryjnej produkcji przeznaczonych głównie dla kin wiejskich wąskotaśmowych aparatów projekcyjnych AP-11 skonstruowanych przez polskiego inżyniera i robotnika.



W kwietniu — w 94 wsiach ludność własnymi siłami wyremontowała i przygotowała do użytku sale przeznaczone na gminne kina. W r. b. otwartych zostanie 600 stałych kin na wsiach, w r. 1955 kin tych będziemy mieli 3.300.



We wsi Bojadła w pow. zielonogórskim kino obsługiwane jest przez miejscowych robotników rolnych Tyrakowskiego i Rogowskiego, którzy przeszli miesięczne przeszkolenie na specjalnych kursach dla kinooperatorów.

Młoda widownia z zapartym tchem ogląda film. Odtąd kino w ich wsi regularnie opowiadać im będzie o wydarzeniach w kraju i na świecie, stanie się dla nich żywą książką i gazetą.

wszystkie zdjęcia Film Polski (S. Dąbrowiecki)

Listy o filmie

PYTANIA

Młoda polska sztuka filmowa powinna jak najszerzej korzystać z doświadczeń kinematografii radzieckiej. Z tym teoretycznym postulatem zgadzają się jednomyślnie polscy twórcy filmowi, krytycy i widzowie.

Wydaje mi się, że jedyną słuszną drogą korzystania z doświadczeń radzieckich jest wzorowanie się nie tylko na osiągnięciach, ale przede wszystkim na metodach pracy radzieckich realizatorów. Najsłuszniejszym i najbardziej dla nas ważnym teoretycznym założeniem kinematografii radzieckiej jest jak najpełniejsze wykorzystanie siły wychowawczej filmu, możliwości jego masowego społecznego oddziaływania.

Nie wchodząc w zawiłe zagadnienia warsztatu filmowego, chciałbym zastanowić się nad stosunkiem radzieckiego realizatora filmowego do widza, którego film wychowuje — i przez porównanie z polskim życiem filmowym dojść do teoretycznych postulatów pod adresem polskich twórców filmowych, które powinny znaleźć potwierdzenie w praktyce.

Widz radziecki przez kluby filmowe, dyskusje, bardzo często osobiste kontakty z twórcami filmów bierze aktywny udział w pracy nad filmem i w ocenie gotowego filmu. Widz radziecki ma możność jak najszerszego wpływania na twórców (przykład: w okresie wojny reżyser Aleksandrow tylko dlatego nie realizował filmów wojennych czy dramatów filmowych, że widzowie domagali się od niego komedii filmowej — powstała wtedy „Wiosna").

Widz radziecki ma możność zapoznania się ze scenariuszem przed realizacją filmu (np. scenariusz „Upadku Berlina" Pawlenki i Cziaurelego, drukowany w odcinku przed i w toku realizacji) jak i po wyjściu filmu na ekrany (specjalna masowa i tania biblioteczka „Kinodramaturga"). Widz radziecki ma możność zapoznania się z teorią i praktyką twórczości i krytyki filmowej (masowe wydawnictwo „Biblioteka Widza Filmowego"). Widz radziecki może oglądać w kinoklubach i w normalnych kinach dzieła kinematografii lat ubiegłych, począwszy od „Października" Eisensteina.

Widz radziecki może wypowiadać swoje zdanie o filmach, o scenariuszach i o realizacji przez wielokrotnie organizowane ankiety i dyskusje publiczne.

Wreszcie widz radziecki przez aktywną, bojową działalność krytyki filmowej zdaje sobie sprawę z tego, jak ważną rolę społeczną spełnia sztuka filmowa, co wyrażają jej poszczególne dzieła, jaka powinna być ich ocena.

Można by listę faktów zaczerpniętych z codziennego życia kinowego w ZSRR jeszcze przedłużać — wystarczy ich jednak, by się nasunęły następujące pytania:

Dlaczego polski widz filmowy nie wie nic lub prawie nic, o filmach, które powstają czy też mają powstać? Dlaczego nie są organizowane publiczne dyskusje nad polskimi filmami i dlaczego nie ogłasza się wyników takich dyskusji? Dlaczego widz polski nie może przeczytać ani jednego scenariusza polskiego filmu, który wszedł na ekrany (ze scenariuszem filmu, który zdobył dwie nagrody międzynarodowe, „Ostatnim Etapem", włącznie), ani też scenariuszy filmów, które będą robione? Dlaczego nie ukazała się ani jedna książka o filmie czy sztuce filmowej (nie liczę nieporozumienia w postaci broszury A. Berthomieu „Zasady sztuki filmowej")? Tyle cennych pozycji radzieckich czeka na wydanie w przekładzie polskim.

Dlaczego przestało wychodzić teoretyczne pismo filmowe „Gazeta Filmowa" i luki tej dotychczas nie wypełniono (dwutygodnik „Film" nie wypełnia chyba tego ważnego zadania)? Dlaczego na palcach można policzyć wypowiedzi polskich twórców filmowych na temat filmów, które stworzyli, lub też tych, które mają zamiar tworzyć? Dlaczego sprzedawane w kinach programy filmów są opracowane skandalicznie?

Że proces wychowywania nowego widza filmowego nie może dokonywać się wyłącznie w salach kinoteatrów, a przynajmniej, że nie powinien się wyłącznie tam dokonywać — dowodzi nam doświadczenie i praktyka Związku Radzieckiego.

Zbigniew Ołaniecki

JERZY TOEPLITZ

Jeszcze raz o „Domu na pustkowiu"

Dobrze się stało, że w zamieszczonym na łamach „Nowej Kultury" (Nr. 1) obszernym artykule p.t. „Sprawa jednego filmu" Zbigniew Pitera zajął się nowym filmem polskim „Dom na pustkowiu". Filmy polskie traktowane są ciągle raczej po macoszemu na łamach prasy i dlatego każdą próbę wnikliwej analizy należy powitać z radością i uznaniem. Szkoda jednak, że konkluzje autora długiego i wyczerpującego artykułu są dezorientujące. I dlatego warto raz jeszcze wrócić do „Domu na pustkowiu" i we właściwy sposób ocenić film Rybkowskiego.

Pitera większą część swego studium krytycznego poświęca omówieniu treści i różnic między trzema kolejnymi wersjami filmu — t.zw. „wenecką" wyświetlaną w sierpniu 1949 r. na festiwalu w Wenecji, „wiślańską", pokazywaną literatom na Zjeździe Filmowym w Wiśle w listopadzie r. 1949, i wreszcie ostatnią, nazywamy ją „warszawską", która ukazała się na ekranach kin parę tygodni temu. Nie wiem, czy jest w ogóle rzeczą słuszną i właściwą zajmować czytelników długimi dysertacjami na temat wersyj, których 99,9% tych właśnie czytelników nie widziało i nie zobaczy. Być może, że Pitera chciał wprowadzić ich za kulisy produkcji i opowiedzieć, jak film „rodzi się" i jakie przechodzi metamorfozy. Jeśli tak — to nikt postawienia sprawy wersyj na „forum publicum" za złe przecież mieć nie może, zwłaszcza jeśli — jak mówi autor „mamy się tu uczyć na błędach" i „konieczna to, chociaż nie krzepiąca nauka". Dobrze więc — pomówmy o wersjach.

I tu pierwsze nieporozumienie i pierwszy błąd Pitery. Omawiając dokładnie pierwszą wersję „Domu na pustkowiu" i cytując o niej opinię Sokorskiego, Pitera nie wykazuje na czym polega błędność ideologiczna filmu zniekształcającego rzeczywisty obraz okupacji. Pitera sprowadza wszystko do „przerzucenia głównego ciężaru na osobisty, intymny wątek dramatu" i stara się udowodnić, że dbałość o pogłębienie psychologicznego rysunku postaci i kameralny charakter filmu nie pozwoliły autorom scenariusza na właściwe przemyślenie problemów ideologicznych. Jasną jest chyba rzeczą, że „Kameralizm filmu" i „dobry rysunek psychologiczny postaci" nie są z natury rzeczy jakimś czynnikiem neutralizującym ideologię i że doskonale możemy sobie wyobrazić i znamy zresztą dzieła filmowe o zdecydowanej wymowie klasowej i socjalistycznym duchu, a jednocześnie i „kameralne" i „psychologiczne." Na przykład „Opowieść o prawdziwym człowieku."

A więc nie tu tkwi błąd pierwszej wersji. Szukać go należy w zdecydowanie mieszczańskiej ideologii. W nastrojkach domu na pustkowiu, w tęsknotach za dawnymi, dobrymi czasami cioci Hortensji roztapia się, rozmienia na drobne sens walki. Sprawa dziecka Huberta i Basi urasta do wszystko przesłaniającego, najważniejszego zagadnienia. Ciocia Kazia, która dowiaduje się o dziecku i wbrew mieszczańskim tradycjom pruderii wita wieść o jego przyszłym urodzeniu się z entuzjazmem godnym lepszej sprawy, urasta do roli wspaniałej „pozytywnej bohaterki". Kameralny charakter pierwszej wersji „Domu na pustkowiu" wynika z mieszczańskiej atmosfery filmu, którą cechuje tendencja zapomnienia o wojnie i walce; mamy tu niepotrzebną i fałszywą parafrazę „na polską nutę" — Radignetowskiego „Le Diable au corps", w którym kwitnie miłość na marginesie wojny i wbrew wojnie.

I postawmy tu jeszcze kropkę nad i, której nie postawił Pitera. Scenariusz pierwszej wersji stara się w ostatniej chwili zburzyć miraż domu na pustkowiu. Rzuca hasło do walki i wzywa wszystkich do boju z Niemcami. Wszystkich, a więc i akowskiego złotego młodzieńca Jurka, i niezdecydowanego Huberta, i młodego alowca, chłopca wiejskiego Wicka. Wszyscy pójdą zgodnie, w duchu narodowego solidaryzmu — dokąd? Do Warszawy na powstanie!

Taki jest sens polityczny pierwszej wersji „Domu na pustkowiu". Robienie z powstania symbolu duchowej komunii wszystkich Polaków, symbolicznego czynu zbrojnego, który mobilizuje wszystkich do walki z najeźdźcą. Jaka to właściwie ideologia przemawia z ekranu? Warto tu może dla otrzeźwienia przytoczyć słowa prokuratora z procesu Doboszyńskiego o powstaniu warszawskim: „Niemcy na konferencji z przedstawicielami delegatury postawili sprawę w ten sposób: należy pokierować powstaniem tak, aby było ono zwrócone całym swoim ostrzem przeciwko Sowietom". Wystarczy.

Szkoda wielka, że w szczegółowym omówieniu pierwszej wersji filmu „Domu na pustkowiu" nie wytknął Pitera jej zasadniczych, ideologicznych błędów, tylko zagubił się w rozważaniach na temat „braku sprecyzowania ideologii filmu". To fałszywe ułatwienie sobie sprawy. Tu nie chodzi o niesprecyzowaną ,ale po prostu o obcą i reakcyjną ideologię. I dlatego poprawki były konieczne, i dlatego zjawiła się trzecia, ostateczna wersja.

I niesłusznie stawia sprawę Pitera rzucając retoryczne pytanie: „czy w ogóle należało film przerabiać" — i mówiąc o konieczności dyskusji na temat „możliwości i celowości ewentualnych zmian i poprawek". Nie ulega chyba najmniejszej wątpliwości, że film należało przerobić i że poprawki były celowe. Nie można było zostawić pierwszej wersji w imię jakiejś nieokreślonej „całości artystycznej" i „jednolitego charakteru" dzieła. Zupełnie nieuzasadnione są próby obrony utworu, którego całość artystyczna i jednolity charakter są tylko synonimami reakcyjnych i szkodliwych politycznie formalnych smaczków.

Rozprawiliśmy się z wersją wenecką „Domu na pustkowiu". Wiemy, że jest zła i że nie wolno jej było wyświetlać. „Wiślańska" jest właściwie tylko drobną mutacją weneckiej — a więc nie warto o niej mówić. No dobrze, ale może Pitera ma rację twierdząc, że „warszawska" jest najsłabsza, i podając w wątpliwość — słuszność ideologiczną poprawek?

Wydaje mi się, że Pitera jest tak zapatrzony w doskonałość „formalną" pierwszej wersji „Domu na pustkowiu", że niesłusznie ocenił zarówno poprawki, jak i ich ostateczny wynik. Film jest daleki od doskonałości — na ten temat nie ma dyskusji, ale nawet w tej niedoskonałej postaci może spełnić rolę wychowawczą i to jest niewątpliwie jego zaletą, a zarazem usprawiedliwieniem istnienia i wypuszczenia wersji „warszawskiej".

Cóż teraz znajdziemy w filmie? Już nie tylko mieszczański świat „domu na pustkowiu"; także świat walczący, proletariacki — może jeszcze go za mało, ale jest już w filmie wyraźny, politycznie postawiony prawidłowo i kształtujący losy bohaterów. Zniknęły upiory „solidaryzmu" i powstańcza klamra końcowa. To chyba są niezaprzeczone plusy.

I nie zwracajmy tu zbytniej uwagi na przemiany Basi, którym słusznie wytknął Pitera podobieństwo z przemianami Anny z filmu „Za Wami pójdą inni". To nie najważniejsze w filmie. Znacznie ważniejsze są dobre sylwetki Jana, Wicka i nauczycielki, znacznie istotniejsza — linia podziału między mieszczaństwem, które nie walczy, tylko deklamuje (doskonały Jurek z akowskiej organizacji czy pompatyczna szatniarka z dancingu), a lewicą społeczną, która naprawdę działa, mobilizuje i potrafi wystąpić z bronią w ręku. Jakże piękny jest moment zasypywania piaskiem zwłok niemieckich żołnierzy przez chłopki na wiejskiej drodze. Szkoda, że nie przypomniał o nim w swym wyczerpującym artykule Pitera, bo to świetna scena, reżysersko bezbłędnie wygrana i o dużym ładunku ideologicznym.

Film ma dużo błędów, zarówno montażowych, jak i kompozycyjnych. Trzeba przyznać rację Piterze, że zmiany nie zawsze były dostatecznie głęboko przemyślane i przepracowane, ale zbyt lekko rozprawia się Pitera z filmem, odmawiając jego autorom (w najnowszej wersji) i inwencji i pomysłowości. Może scena między Janem a Hubertem, w której Hubert decyduje się na pracę w „Armii Ludowej", jest za krótka i zbyt deklaratywna, ale dobrze się stało, że taka scena w ogóle jest. Film nie wprowadzi dziś nikogo w błąd, nie będzie lansował fałszywych koncepcji politycznych — i na tym właśnie a nie na czym innym polega celowość wprowadzenia przeróbek i niewątpliwa większa wartość nowej wersji od obu poprzednich.

(Dokończenie na str. 9)

KAZIMIERZ BRANDYS

CZŁOWIEK

I. Śmierć Kozarzewskiego

Tolo wracał tą samą drogą, którą przyszedł. Minął staw i bujną, wilgotną łąkę, ale tym razem nie zatrzymał się, by wciągnąć w piersi jej zapach. Kobieta, która dała mu się napić wody ze studni, karmiła teraz kury w podwórzu, rozsypując ziarno szybkim, szerokim ruchem różowej ręki. Podniosła głowę, gdy przechodził, i odprowadziła go ciekawym wzrokiem, aż znikł wśród białoczarnych brzózek, za którymi biegł trakt prowadzący ku szosie.

Tolo szedł prędko, dużymi krokami; gnały go pomieszane, bezładne myśli. Słońce przygrzewało mocno, więc od czasu do czasu przystawał i ocierał spocone czoło. Wtedy rozglądał się wokół, ażeby sprawdzić, czy idzie w dobrym kierunku. Widział pola, ścielące się daleko po obu stronach traktu, nieruchome stada czerwonych krów i przezroczyste zagajniki, rozświecone ciepłym blaskiem nieba. Kilkakrotnie przychodziło mu na myśl, że ziemia, przez którą Niemcy pędzili z obozu Teresę, mogła wyglądać tak samo jak ta, którą on teraz wędrował; przyśpieszał więc kroku, nie chcąc zostać w tyle, i zdawało mu się, że idzie obok niej, obejmując ją ramieniem, jak wówczas, kiedy po powstaniu wychodzili z Warszawy. Potem jednak uprzytamniał sobie, że ewakuacja obozu nastąpiła zimą, marsz musiał być stokroć cięższy, kto wie, czy wszyscy doszli. I dręczył się wyobrażeniem śnieżnych, zastygłych od mrozu przestrzeni, przez które ona brnęła w słaniającym się z głodu i chłodu tłumie więźniów.

Nie wiedział, czy wiadomość o Teresie uznać za dobrą czy złą, cieszyć się czy opłakiwać. Na przemian ogarniało go wzruszenie, że mimo tak długiej rozłąki nie zapomniała o nim, i smutek, że znak, który otrzymał, może będzie ostatnim; bo któżby mu zaręczył, że wytrzymała okrutne dni, jakie nadeszły później?

Tolo przystawał zadyszany i siadał na kamieniu lub ściętym pniu. Podpierając głowę rękami, roztrząsał jeszcze raz od początku tę wiadomość, która wciąż rozszczepiała mu się w sercu na lęk i nadzieję, jakby niedbale sklejony przedmiot. Mogła być wieścią od Teresy, albo od jej cienia, który ją przetrwał. Mogła dojść do niego po jej śmierci, przebyć obszar ziemi i czasu tylko po to, aby na nowo poruszyć w nim pamięć. Znowu widział z bliska, dokładnie, twarz Teresy przytuloną do jego ramienia i słyszał jej półsenny szept, w którym trudno było rozróżnić poszczególne słowa. „Czy żyjesz jeszcze?" — pytał ją, nie chcąc aby zasnęła. Sam jednak czuł wielkie zmęczenie, ciążyły mu powieki. Siedział na polnym kamieniu, i w drzemce, która zaczęła go ogarniać, wydało mu się, że obok niego przycupnął beznogi Maciejewski, wysiedleniec ze szpitala w Kowalsku, z którym razem wracają do Warszawy, aby odnaleźć Teresę. „Ona tam jest, numer stopiętnasty" zapewniał go kaleka, wskazując szczudłem na wschód. „Nie, jej już nie ma, ona już zasnęła" odpowiedział Tolo. I nagle spostrzegł ze zdziwieniem, że oboje leżą na twardym betonie w hali nr. 5, a beznogi zniknął. „Nie śpij" szepnął do Teresy, schylając nad nią twarz „nie można teraz zasypiać..." Usłyszał strzały esmańskiej wachy i ocknął się.

Lecz odgłos strzałów nie umilkł. Tolo wstał z kamienia, nie będąc pewny, czy śnił, czy też rzeczywiście zabrzmiał krótki, zajadły szczekot broni maszynowej. Nasłuchiwał chwilę, ale było już cicho. Potem skierował się w stronę szosy. Z trudem odrywał stopy od ziemi, rozebrał go sen w pełnym słońcu. Otarł rękawem czoło, pot spływał mu ciurkiem po plecach.

Po kilku krokach wydało mu się, że od szosy, która była już blisko, dolatuje wołanie. Trakt wpełzał tutaj w rzadki sosnowy lasek, na skraju widniały trzy groby radzieckich żołnierzy, głos dochodził z niedaleka, stłumiony przez drzewa i jakby pomieszany z innym jeszcze dźwiękiem, przypominającym skowyt psa. Tolo wypadł na szosę. Zobaczył ciężarówkę, zarytą przednimi kołami w rowie, i obok niej dwóch ludzi: jeden, siedzący na ziemi, z głową opartą o błotnik wozu, zdawał się bronić przed drugim; tamten, bez czapki, pochylony nad nim, opasywał go w pół i krzyczał. Pies, który miotał się wokół samochodu, przyskoczył do Tola żałośnie skamląc, poczem znów wrócił do auta i zaczął lizać ręce siedzącego człowieka.

— Zabili go!... — krzyknął drugi do nadbiegającego Tola. Poczem powtórzył ciszej cienkim, załamującym się głosem: — Zabili...

Twarz miał szarą od kurzu i umazaną krwią, spod rozdartej koszuli wyglądała śniada chłopięca pierś. Patrzył na Tola okrągłymi, wytrzeszczonymi oczami i dygotał.

Tolo przyklęknął. Podźwignęli razem drugiego mężczyznę, któremu głowa obsunęła się z błotnika i zwisła; ułożyli go płasko, na wznak.

— Kozarzewski — przemawiał do niego błagalnie chłopak bez czapki — Kozarzewski, mówię tobie, bracie, wstań, pokaż, żeś swój chłop...

Spojrzał na Tola ze strachem, jakby mu się zbierało na płacz. Na lewym ramieniu miał czerwoną opaskę z czarnym napisem ZWM.

— Nie żyje — mruknął Tolo wstając— dostał w tył głowy.

Ale Zetwuemowiec dalej klęczał przy leżącym. W otwartych ustach szofera spieniła się ciemna, gęsta krew. Chłopak w końcu westchnął i ciężko podniósł się z klęczek. Pies podskoczył do niego szczekając, a potem przypłaszczył się i zaczął skowytać z pyskiem przy ziemi.

— Nie żyje... — powtórzył Zetwuemowiec, spoglądając surowym wzrokiem po wierzchołkach sosen — zabili go. — Długo milczał; szukał widać dalszych słów, i z trudem przełykał ślinę, poruszając wystającą grdyką. Po chwili rzekł powolnie i głośno: — Padł w walce o demokrację ludową od kuli faszysty.

Wypadek miał krótki przebieg. Rano dowieźli grupę aktywistów do Komitetu Powiatowego PPR w Częstochowie. Teraz wracali we dwóch z szoferem do Warszawy. Drogę zagrodziło im pięciu ludzi z rowerami. Rozstawili się w poprzek szosy i dawali znaki. Szofer Kozarzewski zahamował, gdyż z daleka byli podobni do milicjantów. Zażądali papierów i kazali wysiadać z wozu. — Z wozu nie wysiądziemy — odpowiedział Kozarzewski — bo przyczyny za tem nie ma. — Ludzie z rowerami z bliska wyglądali podejrzanie, szofer trącił Zetwuemowca i szepnął: — Ciężarek, to „las". — Jeden z tamtych szarpnął Kozarzewskiego za ramię i zaczął go wyciągać z kabiny. Wtedy pies rzucił mu się do gardła. Ciężarek, który zdążył ukryć za sobą pepeszę, zawołał do szofera: — Gazu! — i wygarnął seryjkę. Tamci potracili głowy, wóz ujechał już kilkadziesiąt metrów, gdy otworzyli ogień; słychać było prucie kul po brezencie. Ciężarek grzał, wychylony z szoferki, dopóki nie spostrzegł, że wsiedli na rowery i zjeżdżają w boczną drogę, do wsi. Pies Kozarzewskiego pognał za autem. I wszystko by się dobrze skończyło, gdyby nie sam Kozarzewski. Nagle położył się na kierownicy, jakby chciał na niej zasnąć. Wóz stracił szybkość, zachybotał się i przechylił naprzód. A jednocześnie Kozarzewski wysunął się cichcem z kabiny na ziemię. Jedna z kul musiała przebić ścianę szoferki. Dosięgła go od tyłu.

— A innej? — wypytywał już trochę podejrzliwie.

— Żadnej — wytłumaczył Tolo z nad kierownicy.

Wówczas Ciężarek, wyraźnie uspokojony, znowu pogłaskał psa i rzekł, jak gdyby do nich obu, iż jego zdaniem można być pożyteczną jednostką również w szeregach bezpartyjnych.

Po bokach szosy leżały rozwalone czołgi niemieckie i szczątki spalonych pancerek. Zbliżali się do Warszawy. Powietrze szarzało w pierwszych cieniach zmierzchu.

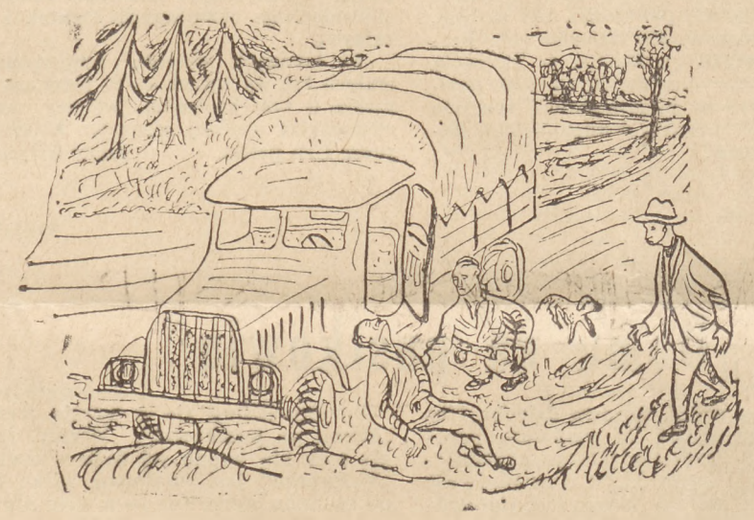
Na punkcie kontrolnym stało jeden za drugim kilka samochodów. Milicjanci nie spieszyli się i rozmawiali z szoferami. Ciężarek wyskoczył z wozu, wołając o przejazd.

— To nie wiecie, że wojna się skończyła?! — wrzasnął do niego młodziutki milicjancik i zaczął się śmiać, pokazując różowe, grube dziąsła z krzywymi zębami. — Niemcy skapitulowali, bracie!

Ciężarek otworzył usta i znieruchomiał. Tolo wyszedł z szoferki, w samochodzie został tylko Kozarzewski, leżący na ławce pod budą.

— Toście nic nie wiedzieli? — pękał z dumy mały milicjant; klepał się czerwonymi rękami po udach i powtarzał ze śmiechem: — Patrzcie ludzie! A co? Zatkało was?

Auta stojące przed nimi zaczęły powoli ruszać. Szoferzy żartowali, klnąc jeden na drugiego; warkot motorów zmieszał się z okrzykami i zgiełkiem, z ziemi szły kłęby białego kurzu. Tolo, oparty plecami o wóz, słuchał jak Ciężarek opowiada milicjantom o swojej przygodzie. Czuł ból w obu ramionach, huk motoru nie ustawał mu w głowie. Widział, że milicjanci włażą pod brezent, aby obejrzeć zabitego. Ciężarek wskazywał na Tola i mówił: — Ten obywatel mi pomógł. — Starszy milicjant zapisał coś w notesie, spoglądając co chwila na



Tego opowiadania Tolo wysłuchał w drodze do Warszawy. Podjął się poprowadzić maszynę, której nie znał. Ostatni raz kierował ciężarówką — innego zresztą typu — na jesieni 42, gdy z trzema chłopcami z oddziału Klima opróżnili folksdojczerską drukarnię na Chłodnej. Akcja się powiodła; przyjechali w mundurach Wehrmachtu i wystawili fałszywe kwity.

Ciało szofera Ciężarek postanowił dowieźć do Komitetu Wojewódzkiego Partii w Warszawie. Ułożyli go pod brezentem, na ławce. Kozarzewski leżał navznak, nie przykryty niczem; pod głowę wetknęli mu zwinięty drelich, który znalazł się w wozie. Jechali wolno. Tolo oswajał się stopniowo z ciężarem i nieobrotnością maszyny. Między sobą a Zetwuemowcem czuł ciepłe, drżące boki psa. Ciężarek głaskał go ręką, rdzawą od zakrzepłej krwi szofera; pies piszczał cicho, podnosząc ku niemu łeb. — Nie płacz, Flis — mówił Ciężarek — partia cię przygarnie. — I dodał po chwili namysłu: — Kozarzewski był bezpartyjny, ale to nie przeszkadza.

— Chciał wstąpić — ciągnął, patrząc ponuro przed siebie — i jakeśmy jechali do Częstochowy, powiedział: — Ciężarek, podpisze mi towarzysz Krystyn deklarację? — Chyba podpisze — mówię — ale ty, Kozarzewski, przemyśl swe postanowienie i nie wstępuj pod wpływem chwilowości. — Przerwał spoglądając na Tola. — Bo Partia, obywatelu, to obowiązek całego życia. Tak my to rozumiemy. Znów się zamyślił, poczem dorzucił półgłosem: — A także i śmierci.

Śmierć Kozarzewskiego i okoliczności, w jakich nastąpiła, były zapewne poważnym zagadnieniem dla Ciężarka. Rozmyślając głośno, twierdził, że skoro szofer rano zamierzał wstąpić do Partii, a w parę godzin później zginął od kuli jej wrogów, to należało uznać, że padł jako człowiek partyjny. — Deklaracji jednak nie złożył — wątpił w moment później — podpisów nie miał... A statut wymaga deklaracji i dwóch podpisów. Trzeba dokładne sprawozdanie zgłosić w Komitecie, tam się na tym znają. — Ciężarek westchnął i sposępniał.

Tolo milczał, pochylony nad kierownicą. Szosa stała się wyboista; trzeba było ostrożnie prowadzić ciężką, klekoczącą żelazem maszynę.

— Dobrze kierujecie — pochwalił go w pewnej chwili Ciężarek. — Może i wy, obywatelu, jesteście członkiem naszej Partii?

Tolo zaprzeczył ruchem głowy. Zetwuemowiec chrząknął z niejakim rozczarowaniem. Widać byłby rad, gdyby się okazało, że ma do czynienia z partyjnym.

wóz, a młodszy, który przed tym się śmiał, teraz przysłuchiwał się z poważną twarzą i marszcząc czoło powtarzał ze smutkiem swoje: — Patrzajcie ludzie...

Temu wszystkiemu Tolo przyglądał się osłabły i zdumiony. Zapach łąki i stawu mieszał mu się jeszcze z ostrymi wyziewami smarów i spalin, czuł w mięśniach pieszą wędrówkę i trud jazdy; zmęczenie rozsadzało mu kości. Z wysiłkiem próbował myśleć o dniu, który mijał: bał się, że dalej go nie uciągnie. Od strony miasta zaczęła rozbrzmiewać nieustanna hucząca palba. To żołnierze ogłaszali pokój ludziom, zwierzętom i murom. Ciężarek podszedł do niego i zajrzał mu w twarz: — Zmęczony jesteś, człowieku? — spytał cicho. Tolo uśmiechnął się i dał znak, że nie warto o tym mówić. Stali naprzeciw siebie, poraz pierwszy oglądając się uważniej, nieco zdziwieni, że los ich połączył w tak znamiennym dniu.

— Wojna się skończyła i pokój nastał — powiedział Ciężarek uroczyście. — Trzeba jechać do Partii.

Tolo skinął głową. — Odwiozę was.

Jeden z milicjantów miał pojechać z nimi. Podsadzili go na platformę. Zawołał spod brezentu: — Gotowe! — Tolo z Ciężarkiem wrócili do szoferki.

— Jazda! — krzyknął mały milicjant i znów ukazał szczerbate, pokrzywione zęby. Za nimi warczał już nowy rząd maszyn, które nadjechały przez ten czas od szosy. Tolo położył ręce na kierownicy; zacisnął szczęki, aby przemóc zmęczenie. W owym krótkim momencie przeleciał mu przez myśli długi ciąg wojennych dni, rozświetlony jakby błyskawicą, i Tolo nagle poczuł niepojęty lęk, sam nie wiedząc przed czym. Trwało to sekundę i przeszło. Nie było czasu się zastanawiać. „Nerwy" pomyślał zmuszając się do spokoju.

— Jazda! Naprzód! — krzyczał milicjant machając ręką w kierunku miasta. W szybko zapadającym mroku wystrzeliła do góry rakieta i zawisła przez chwilę jak płomienna kropla. Ciężarek dotknął ramienia Tola: — Ruszamy, człowieku. Czas... — Trąbienie maszyn z tyłu stłumiło jego słowa. — Dobrze — szepnął Tolo. Wymacał starter. Ruszyli naprzód w stronę Warszawy, w której zapalały się pierwsze światła pod niebem ciemniejącym w błyskach rakiet i salw.

II. Buty dla „Auera"

W Komitecie panował ruch i gwar, wzmagany strzałami żołnierzy wiwatujących na ulicach. Tolo przeciskał się za Ciężarkiem przez gromadki robotników, którzy stali w przejściach i siedzieli pod ścianami. Przypuszczał, że nie jest już potrzebny, i kilkakrotnie usiłował wytłumaczyć Ciężarkowi, że na nic się tu nie przyda: zrobił przecież swoje, znajdzie się lepszy szofer. Ale Ciężarek nie chciał o tym słyszeć i powtarzał wykrętnie historię o sprawozdaniu, które powinni podpisać we dwóch. — Partia wam musi podziękować — przekonywał go głośno — odwieźliście maszynę i jednostkę ludzką do macierzystej bazy. Przypuśćmy, żebym został sam na szosie. I co? Wozu bym przecie na plecach nie przydźwigał! A wóz — środek partyjnego transportu. Ho, ho, wielką przysługę oddaliście, obywatelu, wielką!

I opowiadał otaczającym ich ludziom, jak leśni zabili Kozarzewskiego i jak to on, Ciężarek, ledwie uszedł z życiem. — I właśnie wtedy — mówił z naciskiem — pokazał się ów obywatel.

Słuchacze przypatrywali się Tolowi; ktoś zapytał, czy jest z zawodu szoferem. Tolo nie zdążył zaprzeczyć, gdy inny głos go wyręczył: — Widać po was, żeście inteligent, ale swój, wojenny. Z niejednej pewnieście miski kaszę jedli? — Teraz nam takich trzeba — roześmiał się któryś spod ściany. — Ej! — zwątpił naraz inny z tyłu — inteligent to zawsze inteligent. Chwieje się, niestały... I życia nie zna. — Mętnie stawiasz zagadnienie — upominał krępy robotnik w kombinezonie, stojący najbliżej Tola — poczytałbyś Marksa i Lenina. Teorii widać nie lizałeś, a samą praktyką nie ujedziesz i z konia spadniesz. — Rozległ się ogólny śmiech, z którego przedarł się cienki młodzieńczy dyszkant: — A jaki to zawód uprawiacie, obywatelu?

Tolo zawahał się, szukając odpowiedzi. Na szczęście Ciężarek, który zerkał na niego z niepokojem i dumą, spostrzegł jego zmieszanie i rzekł oburzony: — Niewyrozumiali z was ludzie, towarzysze! Czyż nie widzicie, że człowiek ledwie na nogach stoi?

W tej samej chwili w drzwiach ukazał się chudy mężczyzna niewielkiego wzrostu, o młodej, ciemnej twarzy. Zaprosił ich ruchem dłoni do pokoju. W pokoju pełnym dymu z papierosów terkotały telefony. — Siadajcie — wskazał im miejsce na dwóch krzesłach — zaraz pogadamy.

Ręce trochę mu drżały, gdy strząsał popiół. — Wygraliśmy — powiedział i nagle zachrypł. Odkaszlnął krótko, poczem dodał: — Nasi są w Berlinie. Sztandary, rozumiecie... nasze sztandary na Bramie Brandenburskiej...

Spojrzeli na siebie wszyscy trzej, bez słowa, jakby zabrakło im oddechu. Za oknem brzmiała kanonada, przerywana okrzykami strzelców. Przez pokój przebiegali ludzie z papierami, w sąsiednim słychać było odgłos maszyny wybijającej tekst i stukanie kolb o posadzkę. Przez uchylone drzwi można było dostrzec plecy i głowy mężczyzn stłoczonych wokół biurka.

Ciężarek zaczął opowiadać. Człowieka, który słuchał, nazywał towarzyszem Krystynem. Lecz ciągle przerywał telefon. — Tu Komitet Wojewódzki — mówił towarzysz Krystyn, sięgając po nowego papierosa. — Nie słyszę, głośniej! Tu Komitet Wojewódzki! — Z bliska wydawał się mniej młody, dobiegał chyba czterdziestki, u lewej ręki brakowało mu dwóch palców. — Poślę tam ludzi! — wołał do słuchawki. — Jutro! Na razie musicie czekać. — Pod ciemną, jakby zczerniałą skórą jego twarzy poruszały się twarde gruzły mięśni, oczy miał półprzymknięte i przekrwione. — Mówcie — zwracał się do Ciężarka, odrzucając słuchawkę — Więc co z tym szoferem?

— Zginął, towarzyszu Krystynie — opowiadał Ciężarek — wojna się skończyła, ale jemu nic z tego, bo zginął. Ot, życie ludzkie... Jedziesz, jedziesz i naraz do śmierci zajechałeś. Ja, towarzyszu, z Kozarzewskim blisko się trzymałem. Szofer był dobry, a człowiek — jak rodzony brat. Do Partii chciał wstąpić. Rano przyrzekłem mu o podpis dla niego was prosić... A pod wieczór jużeśmy go z tym oto obywatelem wieźli. Nieżywego... Nawet końca wojny nie dożył — mruknął ponuro, przyglądając się swym pięściom zaciśniętym na pepeszy.

Towarzysz Krystyn słuchał ze wzrokiem wbitym w biurko. Potem zadał kilka zwięzłych pytań dotyczących okoliczności wypadku. Milcząc, zanotował odpowiedź. Tolo dostrzegł grubą kroplę potu spływającą mu ze skroni. W pokoju było duszno, znów zadzwonił telefon. — Tu Komitet Wojewódzki PPR! Nie słychać, mówcie głośniej!... — Tolo położył ręce na kolanach. Nie mógł rozprostować dłoni, czuł ołów w rozparzonych palcach. Uda, łydki i stopy ciążyły mu jak wory napełnione ziemią, plecy miał przeorane tępym, zajadłym bólem. — Kolego — szepnął Ciężarek — zapalcie, to pomaga. — Wziął dwa papierosy z pudełka leżącego na biurku i dał jednego Tolowi.

— Nie mam ludzi — tłumaczył komuś towarzysz Krystyn — tamci nie wrócili jeszcze z terenu. Nie, niemożliwe! Wiem, nie agitujcie, nie ma potrzeby. Sochaczew nie jest jeden, towarzyszu! Może jutro, dobrze? Zwróćcie się do KCZZ. Powiedziałem przecież: nie — mam — lu — dzi!... No, no — roześmiał się nagle — nie tak gorąco, nie chciałem was przecie dotknąć, wybaczcie. Nie słyszę, mówcie wyraźniej! Tak, tak, to prawda, mamy pokój... Niemcy złożyli broń. Tu u nas chłopcy już wiwatują na ulicach... Co? Dziękuję. I wam, towarzyszu. Z całego serca. Pozdrówcie waszych ludzi od Wojewódzkiego Komitetu Partii!

Uśmiechnął się i odłożył słuchawkę. Z drugiego pokoju wyszło kilku mężczyzn z karabinami. — Podpiszcie rozkaz jazdy, towarzyszu — rzekł jeden z nich, kładąc na biurku papier — my na Wrocław. — Krystyn powlókł po nich wzrokiem. — Wracajcie szybko — powiedział, schylając głowę przy podpisywaniu. — To zależy — odezwał się jeden z aktywistów, barczysty w skórzanej kurtce — może z kimś przyjdzie potańcować po drodze. Muzykę mamy! — poklepał, śmiejąc się, rękojeść karabinu.

Kiedy wyszli, towarzysz Krystyn spojrzał na Ciężarka i Tola. Tolo po raz pierwszy spotkał jego oczy, ciemnoszare, ostre. Patrzył na nich ze skupieniem, zbierając zapewne myśli.

— Słuchajcie, Ciężarek — rzekł wreszcie, powoli przecierając czoło okaleczałą dłonią. — Żal mi tego szofera, co przepadł. Nie doczekał się, biedak, końca wojny. Szkoda człowieka.

Ciężarek siąknął nosem i słuchał, wyprężony na krześle, patrząc ponad głowę towarzysza Krystyna, gdzie na ścianie wisiały portrety wodzów Państwa Rad i Przewodniczącego KRN.

— A ponadto brak ludzi — ciągnął Krystyn. — Wy wiecie, Ciężarek, co to dziś znaczy szofer. W dodatku uczciwy, pewny... Transport jeszcze kuleje — zwrócił się do Tola — Odrodzoną Polskę rozwozimy dziś na ciężarówkach po całym kraju, jeśli można się tak wyrazić. A te dranie z lasu nie chcą zrozumieć, że nasz człowiek po to krwawi, żeby im kiedyś lepiej było żyć na świecie...

— Widziałem ich — chrząknął Ciężarek — tak jak was teraz widzę. Orzełki poprzypinali do czapek, psiekrwie. I po oczach poznać, że zabijanie to u nich fach. Nie zrozumieją, towarzyszu.

— Kiedyś zrozumieją — szepnął Krystyn, znów przesuwając ręką po czole — przynajmniej niektórzy. Łatwo zabić drugiego człowieka, ale w sobie, Ciężarek, w sobie zabić człowieka jest o wiele trudniej. A czas pracuje dla nas. I niektórzy z nich, a może i ten, co dzisiaj zabił Kozarzewskiego, kiedyś pożałują swego życia. Człowiek zawoła w nich żałosnym głosem, Ciężarek. I będą chcieli przyjść do nas.

— Niedoczekanie... — sapnął Ciężarek, wiercąc się na krześle.

Tolo znów spotkał wzrok towarzysza Krystyna. „Co to za jeden?" — przemknęło mu przez myśl „dlaczego on to mówi?" Nie odwracał jednak oczu od jego twarzy i słuchał pochylony naprzód, z pięściami złożonymi bezsilnie na kolanach.

— Ale został wóz — przemówił tamten suchym, szybszym głosem, jakby chcąc nim pokryć swoje poprzednie słowa — został wóz bez szofera. Trzeba się nim zająć. Maszyna bez człowieka nic nie warta. Cóż wy powiecie — spojrzał bystro na Tola — jeśli wam zaproponuję opiekę nad wozem do czasu, aż znajdziemy nowego szofera?

— Dobra myśl — wtrącił Ciężarek — Patrzałem przecie jak prowadzi. To fachman.

Tolo nie spodziewał się takiej propozycji. Nie odgadł, że dlatego Ciężarek nie chciał go wypuścić z Komitetu; wpadł pewnie na ten pomysł już wcześniej.

— Nie czuję się na siłach — odparł — ostatni raz jeździłem parę lat temu. Nie dam rady. — I pokazał odparzone ręce.

— Zastanówcie się — rzekł towarzysz Krystyn. Patrzył nie na ręce Tola, lecz w jego twarz.

Tolo milczał.

— Zgódź się, kolego — szepnął Ciężarek — sam nie pożałujesz, a nam pomożesz. Ja konwojent tego wozu sieroty. Będziemy razem jeździli. No?

„To nonsens" pomyślał Tolo „w co oni mnie wciągają?" Uświadomił sobie, że ta dziwaczna sytuacja wynikła z przypadku. Gdyby wyszedł był ze wsi pół godziny wcześniej, spałby już na Mokotowskiej obok Marcina i scena, w której teraz brał udział, najwyżej mogłaby mu się przyśnić.

— Nie — powtórzył — darujcie. Nie mogę. — Wstał ciężko z krzesła. Chciał odejść, ale nagle za drzwiami rozległ się zgiełk, odgłosy kłótni i do pokoju wtargnęło trzech ludzi.

— Towarzyszu — przemówił niski, przysadzisty robotnik o czerwonej twarzy, świecącej od potu — my od „Auera", z Woli Zgierskiej. Delegaci Rady Zakładowej. Wieziemy buty, towarzyszu. Trzysta par. I szofer nam się upił. Nie chce jechać, psubrat. — Pokój — powiada — nastąpił, broń zawiesili, to niech i ja się poweselę. — A tam nasi ludzie na buty czekają. Organizacja partyjna im przyrzekła buty na dzisiaj dowieźć. Więc my do was, towarzyszu. Pożyczcie nam szofera.

Mówił chrapliwym, zadyszanym głosem i wymachiwał czapką zmiętą w ręku.

Krystyn wzruszył ramionami. — To nie moja rzecz, człowieku — odparł — tu warszawski Komitet. Zwróćcie się do łódzkiego.

Delegat zachłysnął się z oburzenia.

— Nie żartujcie, towarzyszu — warknął — łódzki Komitet daleko, a wy tutaj, przede mną. My już w KCZZ-cie byli i tu się nam polecono zwrócić. Buty muszą być dziś w fabrycznym magazynie, bo inaczej... — Przerwał i dodał ciszej: — Strajk może nastać. Są u nas tacy, co boso z obozów przyszli. O pięć i o dziesięć kilometrów mieszkają od fabryki.

— Honorowa sprawa — odezwał się drugi delegat, starszy, łysawy i w okularach. — My o te buty już dwa miesiące walczymy, towarzyszu. Do Łodzi jeździliśmy, do Radomia i aż nawet pod Poznań. I wracaliśmy z niczym. Nareszcie dyrekcja pojechała do Warszawy i przyszła wieść, że są buty, rosyjskie, wojskowe. Ale w ludziach już złość się zebrała i tak nam rzekli: — Obywatele delegaci! Wyczerpała się nasza cierpliwość. Dajemy wam trzy dni. Czwartego

*) Fragment powieści pod tym samym tytułem.

ILUSTR. K. SOSNOWSKI

NIE UMIERA*)

fabryka stanie. — A tu mija trzeci dzień i szofer zawieruszył się w szynku. Więc co robić, towarzyszu? Poradźcie.

— Nie mam szofera — odparł krótko Krystyn. Przymknął oczy ze zmęczeniem i bębnił palcami po biurku. — Nie mam szofera — powtórzył.

Ciężarek przysunął się do Tola. Trącił go w ramię szepcząc coś, czego Tolo nie usłyszał, gdyż w tej samej chwili wysunął się naprzód trzeci z delegatów, który dotychczas milczał przestępując z nogi na nogę. Był to mały człowieczek o krzywych łydkach, ze śladami po ospie na twarzy koloru razowca.

— Na 1-go Maja — zaczął mówić piskliwie i prędko — był u nas pochód. Przyjechał towarzysz z Warszawy, głos zabrał w kinie. I potem był pochód, towarzysze. Ja, proszę was, w orkiestrze stałem pod trybuną, jako basista. Tu obecny towarzysz zaswiadczy.

— To prawda — przytaknął posępnie pierwszy delegat — Adamiec gra na basie w muzyce pożarnej.

— Patrzę ja z nad trąby — opowiadał Adamiec, uczyniwszy dłonią daszek nad oczami — i widzę: „Auer" nadchodzi ze sztandarem. Tu obecny towarzysz go niósł. Akurat kapelmistrz daje znak i rżniemy „Na barykady, ludu roboczy". I nagle hałas się okropny podnosi, zagłusza pieśń, sam swojego basu nie słyszę. Tak to „Auer" proszę towarzyszy szedł.

— A z czego taki hałas? — zaciekawił się Ciężarek.

— W cholewkach drewnianych szli — wyskandował piskliwie Adamiec — i tak nimi klaskali o bruk, towarzysze, że gołębie ze strachu od tego dnia na kościelnej wieży siedzą. Wstyd był wielki. Chłopaki z drzew krzyczeli na nich: „Chinczyki! Chinczyki idą!" Tak sobie umyślili. I odtąd w Woli Zgierskiej „Auerowców" nazywają Chinczykami. Dlatego tyle urosło w nich zgryzoty...

— Więc jak ma być, towarzyszu? — przerwał opowiadanie pierwszy delegat i położył na biurku wielką czerwoną pięść. — Dacie szofera, czy nie?

Towarzysz Krystyn poderwał się z krzesła. — Ludzie! — zawołał — czyście wy rozum stracili? Skąd ja wam wezmę szofera? Dałbym przecie, gdybym miał! Partia to nie szkoła jazdy czy garaż, towarzysze. Zrozumcie, mowię spokojnie: teren woła o dowoz, o aktyw, o instrukcje. Teren to nie jedna Wola Zgierska, ale pięćdziesiąt i sto. Szoferzy zajeżdżeni na śmierć, maszyny roztrzęsione, przegrzane. Więc co ja wam poradzę? Wyciągnijcie waszego szofera z szynku, oblejcie zimną wodą, niech wytrzeźwieje.

— To na nic — pokręcił głową zmartwiony Adamiec — on, jak zaczyna pić, to może pić i tydzień. Straszny z niego smok, towarzyszu. A jeszcze w dodatku ma dzisiaj słuszną okoliczność.

Krystyn rozłożył ręce. Znowu usiadł za biurkiem. Gruby strąk żył nabrzmiał mu na skroni.

— Chcecie szofera — powiedział ochryple — to bierzcie. Przywieźli go przed godziną z kulą w potylicy. Leży teraz na milicji. Innego nie mam.

Delegaci stali bez słowa, w przygnębieniu. Słychać było ich ciężkie stłumione oddechy.

— Fabryka jutro stanie — rzekł cicho najstarszy — a nam już nigdy nie uwierzą.

Szyby w oknach zadrżały od wzmożonego grzmienia salutów.

Tolo poczuł na sobie wzrok Krystyna i Ciężarka. Zbliżył się do biurka. Delegaci spojrzeli nań ze zdziwieniem. Stał dotąd za ich plecami i nie spostrzegli jego obecności.

— Pojadę z nimi — powiedział powoli, wskazując spojrzeniem delegatow. — Spróbuję.

Krystyn kiwnął głową i odsłonił w szerokim uśmiechu mocne, ciasne zęby. — W porządku — uciął i podał mu rękę. Delegaci sapali ze wzruszenia klepiąc się po ramionach.

— Wiedziałem — triumfował Ciężarek — od początku wiedziałem! On nie tylko w rękach, ale i w oczach ma siłę. To ci dopiero chłop... Jadę z tobą — zawołał do Tola. I dorzucił zerkając na Krystyna: — W charakterze konwoju.

Zadzwonił telefon.

— Tu Komitet Wojewódzki PPR — mówił szybko towarzysz Krystyn. — Nie słyszę, głośniej! Tak, tutaj Krystyn z KW. Kto mówi! KCZZ? Dobrze, ale kto przy aparacie? A, to wy... Czołem, cześć — śmiał się do słuchawki — tak, gratuluję i wam, dziś wszyscy sobie

gratulujemy. Nareszcie, nareszcie... Jak? Mówcie głośniej! Ludzie od „Auera"? Są u mnie. Załatwione. Znalazł się tu jeden obywatel, który odwiezie im te nieszczęsne buty. Załatwione. Nie ma za co. Cześć, towarzyszu Pankrat.

III. Manifest Komunistyczny

Tolo wrócił na Mokotowską dopiero nazajutrz około południa. Zwalił się w ubraniu na łóżko i spał do wieczora. Kiedy się obudził, było już szaro. Czuł szum w skroniach, usta miał spieczone. Wstał, żeby napić się wody. Pił długo, chciwie, z zamkniętymi oczami. Uprzytomnił sobie, że „Auerowcy" dostali swoje buty i że Ciężarek w powrotnej drodze zdołał go namówić do przyjęcia propozycji Krystyna.

„Czy dobrze zrobiłem?" przebiegło mu przez głowę. Postanowił opowiedzieć o tym Bałturynowi.

W pokoju profesora zastał Wawrzyckiego. Starzy przyjaciele wiedli zapewne jeden ze swych sporów w cztery oczy. Tolo chciał się cofnąć, ale Bałturyn wskazał mu miejsce ruchem laski. Wawrzycki spacerował po pokoju. Wydawał się wzburzony i jakby nie zauważył wejścia Tola. Musieli już długo rozmawiac.

— Tak, były towarzyszu Bolesławie! — wołał Bałturyn stukając laską o podłogę. — Zwyciężyli! Krasnaja Armia, ta sama Krasnaja Armia, co w 20 roku stała pod Warszawą! Zwyciężyli nie pytając nas o pozwolenie! Jesteśmy dwa pryki, drogi przyjacielu, stare pryki, które przegrały swoje życie... — Przerwał i stęknął z bólu. Podagra męczyła go zwłaszcza wiosną i jesienią. Poprawił końcem laski koc otulający mu nogi.

Adwokat przystanął i podniósł do góry rękę z wskazującym palcem.

— Mylisz się — powiedział swym głębokim, wibrującym głosem — to nie jest zwycięstwo. Skończył się tylko pierwszy akt, Pawle, pierwszy etap walki ze złem. Zło jest szersze niż hitleryzm i faszyzm. Zło jest w nas samych. Walczymy o zwycięstwo ducha nad materią, idei nad żelazem. Faszyzm! Nie cierpię tych firmowych naklejek, którymi o n i opatrują swoje seryjne wytwory. Socjalizm — dla ciebie i dla mnie — znaczył co innego niż dla nich. Ideę zamienili na administrację, człowieka na automat...

— Idea! — zaskrzeczał Bałturyn. — I kto to mówi? Dawny kibic rewolucji, „gęba za lud krzycząca", radca sanacyjnego ministerstwa, czerwony Demostenes, co spławiał w naszym polskim wiślanym praniu! Kiedym po powstaniu siedział na wsi u chłopa, przychodził do mnie jeden staruszek, pijaczyna, który dzwonił w tamtejszym kościele. „Dawniej — powiadał — jakem był młody, to wierzyłem w Ojca i Syna, w Ducha Świętego i w Przenajświętszą Panienkę. A potem lata przebiegły, łajdus stary ze mnie został, i teraz to już tylko dzwoniam," Tak samo i my, drogi jurysto. Kiedyś tam człowiek wierzył, chciał, w socjalizm, w ideały, a potem już tylko dzwoniał. Pociągasz za sznur i dzwoniasz! Ty dzwoniałeś w Warszawie, ja w P. A idea z nas wyleciała, fiut! — niczym ptak ze spróchniałej dziupli!

— Nie wolno ci tak mówić! — krzyknął Wawrzycki czerwieniejąc. — Dlaczego oczerniasz naszą starość? Potrafisz tylko szydzić, deptać, odbierać nadzieję... Jesteśmy bezsilni, to prawda — dodał ciszej — ale nigdy nie byliśmy niesprawiedliwi. Dzisiaj umieją walczyć tylko ci, co mają w ręku żelazo. Zawsze tym gardziłem, Pawle. I nigdy nie przestałem wierzyć, że...

— Niczym ptak ze spróchniałej dziupli... — powtórzył cicho Bałturyn, jakby nie słysząc jego słów. — Pierwszy raz od czterdziestupięciu lat na 1-go Maja zostałem w domu. Przeklęta podagra... A oni szli i śpiewali. I ty siedziałeś w domu, Demostenesie. Nie mamy już sił nawet, żeby dzwoniać.

Wawrzycki potrząsnął siwą głową.

— Nieprawda — zaprzeczył z uporem — zostałem w domu świadomie, bo nie chciałem na to patrzeć. To nie jest n a s z Pierwszy Maj, Pawle. Cóż cię z nimi łączy?

— Czy ja wiem? — mruknął Bałturyn — czy ja wiem... Może to: „A kolor jego jest czerwo-ony..." Może tylko słowa. Słowa zostały te same. W naszym wieku, Demostenesie, wspomnienia mają magiczny czar. Kiedy usłyszałem, że idą i śpiewają „Czerwony Sztandar", chciałem wstać z fotela i uczcić, może nie tyle ich śpiew, ile moje siedemdziesiąt lat. Cheche! I nie mogłem się podnieść. Ból, rozumiesz? Przeklęty ból... Więc pozostałem w pozycji siedzącej i śpiewałem razem z nimi.

Bałturyn machnął laską i zaryczał swoim grzmiącym głosem: „Bo-o na nim ro-bot-ni-cza krew..." Potem urwał i zwiesił głowę na piersi.

Mecenas spojrzał nań z ironicznym współczuciem.

— Zawsze lubiłeś romantyczny sztafaż — sarknął. — Nie potrafiłeś żyć bez hałasu, zgiełku, musiałeś krzyczeć o krwi i kajdanach. Bardziej kochałeś scenografię rewolucji, niż samą rewolucję. A kiedy ci to odebrali, zacząłeś się mścić. Na samym sobie, Pawle, na samym sobie! Nienawidzisz siebie od wielu lat.

Obydwaj starcy patrzyli sobie w oczy ze złością. Załatwiając swe dawne porachunki, zapomnieli zapewne o obecności Tola, który siedział zaszyty w kącie pod oknem.

— Może masz rację — mruknął po chwili Bałturyn. — Jestem stare padło, które nie zasługuje na lepszy los. Ale mam nad tobą tę wyższość, że przyznaję się do tego. Bo ty jesteś taki sam, kochana gębo za lud krzycząca! Taki sam! Tyle że ja golę brzytwą cały łeb, a ty zostawiasz sobie srebrny laur na skroniach. A z ludem nigdy nic nas prawdziwie nie łączyło. Ani mnie, ani ciebie. Mimo że ja wołałem o robotniczej krwi, a ty wygłaszałeś mowy. Herbowe jesteśmy socjały, herbowe, Demostenesie!

Wawrzycki wzruszył ramionami. Na twarzy, między wypukłym czołem a miękkim podbródkiem, rozlał mu się wyraz niesmaku. Udając, że nie słucha, zaczął przeglądać książkę leżącą na stole.

— No, no, nie obrażaj się — łagodził Bałturyn, świdrując wzrokiem jego plecy. — Wiem przecież, żeś zawsze wierzył w to co mówisz. Ale czasem tak się dzieje w życiu, że człowiek zaczyna kłamać nie będąc kłamcą, i że oszukuje nie będąc oszustem. To jego los staje się oszukańczy i kłamliwy. Jak gdyby wyschnięte koryto rzeki, która zmieniła bieg, wciąż wołało do ludzi: „Chodźcie, ja was napoję! Przecież od lat gasicie pragnienie w moich falach." A tymczasem fale toczą się już gdzie indziej... Ale my, wyschnięte koryta, sami o tym nie wiemy. Kiedy przed wojną zamknęli mnie w Berezie, spotkałem tam robotników, kapepowców. Lubili mnie nawet, pomagali w czym mogli, dobrzy chłopcy. O jednym tylko nie chcieli ze mną rozmawiać: o ideologii. Z początku nie rozumiałem dlaczego. Mówiłem im kim jestem: sybirak, więzień X Pawilonu, widzieli moje blizny. I mimo to nie chcieli o tym rozmawiać. Uśmiechali się, patrzyli po sobie znacząco. Ani jeden nie nazwał mnie towarzyszem.

Bałturyn przerwał i odkaszlnął. Był zmęczony, oddychał ze świstem. Długo ocierał chustką z potu łysą, guzowatą czaszkę.

— Był wśród nich młody chłopak, Zwierczyński ze Starachowic, zamknięty za podburzanie do strajku. Ten się do mnie prawdziwie przywiązał, jak syn. Spytałem go raz otwarcie, dlaczego milczą przede mną o tych sprawach. Bardzo długo się wahał. — A nie obrazi się profesor, jak odpowiem? — Nie obrażę się — zapewniałem. — Bo widzi profesor — tłumaczył Zwierczyński — takich jak wy to my znamy. Wielkie świnie i zdrajcy jesteście. — Jakto? — oburzyłem się — co ty gadasz?! — Ano tak — przekonuje poważnie — dla uświadomionego proletariusza nie ma większych drani, niż tacy jak wy. Macie na ciele blizny od reakcyjnych kajdanów, a zdradziliście klasę robotniczą. — Oniemiałem. — A na czym polega moja zdrada? — pytam — siedzę przecie w Berezie tak samo jak ty. Wtedy Zwierczyński uśmiechnął się i odpowiedział pytaniem: — A za co profesor tu siedzi? — Przyznałem uczciwie, że w gruncie rzeczy nie wiem. — No widzi profesor — zatriumfował — a z nas każdy dobrze wie, za co siedzi! Nie, większych drani jak wy, to nie znaleźć. Toście zapomnieli, za co reakcja knutami was biła? — Więc czemu ze mną rozmawiasz? — wrzeszczę — jeśli ze mnie taka wielka świnia?! — Boście starzy — odpowiada Zwierczyński jakoś dobrotliwie i głaszcze mnie po ramieniu — boście starzy, nie wiele wam życia zostało, i nie ja — ale historia was osądzi.

W pokoju panowało przez chwilę milczenie. Słychać było tylko gwiżdżący oddech Bałturyna i szelest kartek obracanych przez Wawrzyckiego.

— Więc to? to ci tak przemówiło do przekonania? — rzekł współczująco adwokat — to że jakiś opętany doktryner odżegnał się od czci i wiary? Gratuluję, Pawle! Prawdziwie chrześcijańska pokora.

— To — potwierdził posępnie Bałturyn — właśnie to. Takie było moje ostatnie spotkanie z klasą robotniczą. My, Demostenesie, nigdy nie kochaliśmy ludu. Lud był nam potrzebny do wykonywania gestów, a z gestów chcieliśmy tworzyć historię swego narodu. Tak, tak, pamiętam pokój mojej babki: w gablotce wyłożonej aksamitem przechowywała pukiel włosów Kozietulskiego... Przyzwyczailiśmy się, że historia naszego kraju powstawała z gestów naszych przodków. Lud? O ludzie rzadko była mowa, lud spełniał swoją rolę, ukazując się od czasu do czasu w sukmanie i z kosą. Zawsze przecież potrzebowaliśmy tła i dekoracyj! Liche z nas były aktorzyny, Bolesławie. I wreszcie opadły nam ręce. Przyszła Niepodległa, Piłsudski, dawny towarzysz przebrany w siwą maciejówkę... nie było po co dalej udawać. Przez ostatnie dwadzieścia lat piłem grzane piwo i grałem w szachy. Tylko tyle pamiętam. Zapomniało się jakoś o robotniczej krwi! I wiesz, trybunie emerytów, przypominam sobie, że w tym czasie cierpiałem na zatwardzenie! W momentach, kiedy, cheche, ciężko szło, w piekielnych kontemplacjach obstrukcji, siedząc na sedesie myślałem niekiedy, że światowy kapitalizm stacza się po równi pochyłej. A potem, po szczęśliwym rozwiązaniu, pociągałem za sznur. I wtedy dzwoniało — jak na Anioł Pański! To była moja rewolucja... — mruknął Bałturyn z odcieniem satysfakcji i znowu zaniósł się flegmistym, charczącym kaszlem.

— Brednie! Brednie! — obruszył się Wawrzycki, odrzucając z hałasem książkę na stół. Chciał coś odpowiedzieć, szukał celnego słowa, lecz w końcu machnął obiema rękami i wybiegł z pokoju.

Kiedy zostali sami, Tolo nie od razu zdecydował się odezwać. Bałturyn miotał się w kaszlu, poczem popadł w zadumę, mamrocząc coś do siebie.

— Panie profesorze... — szepnął Tolo po dłuższej chwili milczenia. Podszedł do Bałturyna i dotknął jego ręki.

— A, to ty — stęknął Bałturyn patrząc nań oczyma wysadzonymi z orbit przez kaszel — no, wysłuchałeś, wysłuchałeś... Starcze waśnie, nie ma o czym mówić. Może to nie dobrze, żeś był tutaj. Starość miewa chwile namiętności i nie należy jej wtedy podglądać. Jak myślisz, kto z nas dwóch miał słuszność?

— Czy ja wiem — uśmiechnął się Tolo, siadając na podłodze obok fotela — myślę, że nie warto się tak męczyć. A poza tym, jeśli nawet profesor miał rację, to według mnie on nigdy tego nie uzna. Zdaje się, że niektórzy ludzie potrafią żyć tylko w poczuciu swojej bezbłędności. I bo ja wiem czy dobrze ich tego pozbawiać... Na starość człowiek powinien chyba mieć spokój, nie naprawi już przecie swoich błędów. Mnie go czasem żal, panie profesorze.

— Mnie także — powiedział Bałturyn szeptem — żal mi go, a jednak się nad nim znęcam. I siebie mi nieraz żal, a jednak nad sobą też się znęcam. A wiesz dlaczego? Bo zdaję sobie sprawę, że nie naprawimy już swoich błędów. Ani on, ani ja! Tak jak to powiedziałeś przed chwilą. Ach, żebyś ty wiedział jak ja jej nienawidzę, tej swojej starości! Jak ja jej nienawidzę...

Tolo mu nie przerywał i słuchał marszcząc czoło w zamyśleniu. Bałturyn powoli się uspakajał, przestał już kaszleć. Zaczął narzekać zmęczonym, chrypliwym głosem na swoją starość i chorobę. Zwierzył się Tolowi, że najbardziej cierpi przez poczucie własnej bezsilności, którą tłumaczył tym, że odjęto mu „czas przyszły." — Na starość — wyjaśniał — nie istnieje futurum. Stary człowiek ma myśli obcięte jak schnące gałęzie. Nie może postanowić: tę rzecz osiągnę, tamtą zmienię, do tego kiedyś dojdę. Do licha! Już się przecież nie zmienia, niczego nie osiągnie, jest gotów! gotów ze wszystkim — nadzienie do trumny — a za progiem czeka Pani Kostecka... Więc co mu pozostało? Tylko przeszłość. Wolno mu myśleć w tył, tylko w tył. Jest zużytą, postrzępioną książką, którą należy czytać od końca do początku.

Westchnął i poprosił Tola, żeby mu szczelniej owinął nogi pledem. Okno w pokoju było uchylone i po wiosennym deszczu wchodził przez nie chłodny, wilgotny powiew.

— Czy ty wiesz — roześmiał się, gdy Tolo spełnił jego prośbę, — że nie poznałem cię pierwszego dnia, kiedyś mi się tutaj przypomniał, jako mój dawny uczeń? Udawałem tylko, że pamiętam, udawałem! Twoja twarz była mi znajoma, owszem, ale nic więcej nie potrafiłem odgrzebać. Pustka w głowie, rozumiesz, szum i wiatr! Dopiero po kilku dniach — szepnął — w nocy, kiedy nie mogłem zasnąć, buch! i otworzyło mi się we łbie. Prawda, Tolo Szarlej... Tolo Szarlej... Siedziałeś w trzeciej ławce w środkowym rzędzie.

Uśmiechnęli się do siebie i zaczęli wspominać gimnazjalne lata. Bałturyn pamiętał majówkę w Kaleniu, zakończoną burzą, i sprawę Jakuba Golda, po którym w ciągu wojny przepadł wszelki ślad — a także ojca Tola, Ksawerego. O niego profesor wypytywał najdokładniej, co Tola nieco zdziwiło, gdyż Bałturyn znał go przelotnie i spotkali się z sobą chyba tylko raz jeden, właśnie na owej majówce w Kaleniu. Tolo opowiedział wszystko, co powtórzył mu Kwiecień, i spostrzegł, że wiadomość o nędznej śmierci Ksawerego w wiosce nieopodal posiadłości Orszów — wywarła na profesorze głębokie wrażenie. Po tym opowiadaniu Bałturyn długo milczał, jakby namyślając się nad czymś i kreśląc końcem laski niewidzialne znaki na posadzce. — Czasem — mruknął wreszcie — zahacza się o cudze życie niewiadomo po co. Zostaje tylko twarz, parę gestów... I jakiś wstyd za słowo „człowiek". Nie raz znaczy ono bardzo, bardzo mało...

— A ty? — zwrócił się nagle do Tola — jak ty zamierzasz spędzić swoje życie? — Wpatrywał się w niego z surową, badawczą ciekawością.

Tolo nie odpowiedział wprost na zadane pytanie. Odgadł, że było ono nieco retoryczne i że Bałturyn, który w ostatnich czasach rzadko stykał się z młodzieżą, chce poznać jego myśli i poglądy. Zamiast więc opowiadać o swym życiu, Tolo opisał Bałturynowi swoje przygody z poprzedniego dnia. Przemilczał, co go skłoniło do wyjazdu pod Częstochowę; rozpoczął swe opowiadanie od chwili, gdy wybiegłszy na szosę ujrzał Ciężarka dźwigającego z ziemi ciało szofera.

Profesor słuchał uważnie, wtórując mu pomrukami i stukaniem laski. Tolo opowiadał coraz żywiej; przedstawiał nie tylko fakty, ale i własne uczucia i usiłował prawdziwie odtworzyć nowopoznanych ludzi. Wstał i spacerując po pokoju, jak przedtem Wawrzycki, jeszcze raz od początku przeżywał ubiegły dzień. Opowiadał o swoim zmęczeniu i nieufności, o tym jak stopniowo dawał się wciągać w narastające wypadki, o Ciężarku i o towarzyszu Krystynie. Zatrzymał się i szukał w pamięci ich powiedzień czy gestów, które by najlepiej pozwoliły Bałturynowi zrozumieć, co to są za ludzie, jak mówią i wyglądają. Profesor wodził za nim wzrokiem, przytwierdzał, zaprzeczał, i zdradzając chorobliwą ciekawość każdego szczegółu, przynaglał Tola chrapliwymi wykrzyknikami.

Kiedy wreszcie Tolo opisał wtargnięcie delegatów od „Auera", gdy starał się odtworzyć kłótnię między nimi a Krystynem, Bałturyn niespokojnie poruszył się w fotelu. — I co? — przerwał — nikt im nie odwiózł tych butów? Mów prędzej: nie pojechałeś z nimi? — Wtedy Tolo opowiedział mu wszystko do końca. — Przyrzekłem im — dorzucił — jutro się tam zgłosić. Potrzebują ludzi. I nie wiem, czy mam iść czy nie...

Bałturyn patrzył na niego przenikliwie spod żółtawych, krzaczastych brwi. W głębokim, niegdyś klubowym fotelu o poszarpanych obiciach, wyglądał jak olbrzymi szkielet, tak był wychudły i kościsty. Ruchem laski dał znak Tolowi, żeby podszedł bliżej.

— Musisz tam iść — powiedział — rozumiesz? Nie wolno ci zawieść ich zaufania. Nie mogą o tobie pomyśleć, że kłamiesz. Oni mają powody, żeby nam nie ufać i jeśli raz ich oszukasz, to... — Przekreślił ręką powietrze. — Powiedz, czy pójdziesz tam jutro?

— Pójdę — odparł Tolo.

Bałturyn westchnął i pochylił głowę, jakby szukając czegoś na posadzce.

— Nic nie widzę — mówił świszczącym szeptem — dzień po dniu świat ode mnie coraz dalej odchodzi, a ja w tym fotelu, jak ślepiec... Co oni teraz robią? Przecież muszą wszystko zmienić, teraz, skoro zwyciężyli. Czy dają sobie radę? Słyszałem, że nacjonalizują przemysł i dzielą ziemię. Ci tutaj — wskazał laską w stronę pokoju Frydlów — opluwają ich żółcią od rana do nocy. Ten Frydel to człowiek-wieprz, czasami śni mi się, że go zjadłem i budzi mnie zgaga. Ale co *oni*? co *oni*? Nic nie widzę, nic nie wiem...

Mówił urywanym, załamującym się głosem, z głową zwieszoną na piersi, jakby drzemiąc.

— Jutro wstaniesz o świcie, będzie chłodny majowy dzień... Zdaje się, że drzewa już zakwitły. Ale ty nawet tego nie zauważysz, będziesz się spieszył... Często wychodziłem z domu o tej porze. Pamiętam ryk syren fabrycznych. Najpierw zaczynała „Fortuna", potem dołączał się „Klein i Synowie", a później reszta. Oni szli z Wydm — tłum nędzarzy o twarzach szarych jeszcze od nocy. Były niegdyś lata, kiedy razem z nimi wchodziłem na dziedziniec. Miałem czarny, szerokoskrzydły kapelusz i pelerynę, pod którą przenosiłem ulotki. Brali je ode mnie, mówili „dziękuję, towarzyszu", nie raz ostrzegali, żeby wiać. „Nie ryzykujcie, towarzyszu Gustawie. Tacy jak wy — na wagę złota." Wierzyli mi wtedy. Oni potrafią wierzyć, poważni są i twardzi, nie ze wszystkiego lubią się śmiać... Trzymaj się ich, uchwyć się oburącz ich prawdy! Z czasem nauczysz się ją kochać, ich sprawy staną się twoimi. I będziesz mógł uczciwie mówić, każdemu prosto w oczy, żeś człowiek. Jeśli zaś nadejdzie chwila, że znów zaczniesz się łamać, wtedy oni podtrzymają cię. Spójrz na mnie: ja tego nie potrafiłem dokonać. I teraz jestem sam, nikomu niepotrzebny, a przeszłość straszy mnie nocami jak starego zbója.

Tolo słuchał ze zdumieniem i wahał się, czy słowa Bałturyna ma brać poważnie, czy też traktować je jak starczą gadaninę. Stał naprzeciw niego, niepewny i trochę zasępiony, czekając aż profesor skończy i pozwoli mu wyjść. Tymczasem Bałturyn umilkł i niby nagle się ocknąwszy, podniósł głowę, spoglądając na Tola bystrym, przytomnym wzrokiem.

— Przyszedłeś pewnie po książkę! — zaryczał wesoło. — No to ci ją dam! Jaką? Zaraz zobaczysz, uczniu diabła! Ale obiecaj, że przeczytasz do końca!

Kazał mu podejść do okna. Na parapecie leżał stos książek, broszur i pism, które, niewiadomo jakim cudem, zdołał uratować z powstania i przywieźć w wielkim koszykowym kufrze, zamkniętym na kłódkę. Polecił Tolowi wybrać jedną z książek, niezbyt grubą, leżącą na wierzchu. Wziął ją z jego rąk, przewrócił kilka kartek i, rechocząc z zadowoleniem, kiwał łysą czaszką.

— Masz! — rzekł uroczyście, wręczając ją Tolowi — Książeczka, która zatrzęsła posadami świata! Od niej zaczynałem... — dodał cicho.

Był to „Manifest Komunistyczny" Marksa i Engelsa.

Kazimierz Brandys

STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

Tartuffe ubiera się z angielska

Jan Kott — krytyk o nader wyostrzonym piórze — i Stanisław Dygat — pełen finezji powieściopisarz, wpadli na pomysł dosyć nieoczekiwany. Napisali oto pospołu i na nowo komedię o „Świętoszku". Ze znakomitego pierwowzoru zostawili (z niewielkimi odchyleniami) kompozycję intrygi, kolejność epizodów, humorystyczne sytuacje, liczbę i charakter postaci, wreszcie główne zagadnienie obłudy.

Przy tym ostatnim zaczynają się różnice. Tartuffe nie wyciera już klęczników kościelnych, a działa w instytucjach, na zebraniach, między dostojnikami. Obłuda religijna zamieniła się z biegiem czasu w polityczną. Orgon jest dyrektorem tramwajów miejskich. Doryna jego sekretarką, Elmira — panią nowoczesnej willi. Walery, nie przestając być zalotnikiem, przedzierżgnął się w skórę majstra warsztatów tramwajowych. Pan Zgoda zmienił stan Woźnego Trybunału na urzędnika wydziału kwaterunkowego, a oficer Gwardii został Milicjantem.

Rzecz dzieje się po staremu w domu Orgona, ale już nie w Paryżu, a we Wrocławiu i raczej współcześnie niż w czasach Ludwika XIV.

Autorzy zarazem ułatwili i utrudnili sobie zadanie. Pierwsze — bo dysponowali gotowym szkieletem utworu. Drugie — bo przyszło im przybrać ten szkielet w dzisiejszy kostium, a potem — ożywić.

Można by przy tej okazji snuć rozważania wokół kapitalnego zagadnienia: czy treści współczesne wymagają nowego kształtu artystycznego, czy też wystarczy im klasyczna forma? Jeśli „Nowy Świętoszek" miał być argumentem na poparcie drugiej tezy — to niezupełnie zostaliśmy przekonani.

Pomysł literacko arcy-smaczny. Wykształcony widz bawi się widokiem znajomych postaci w nowych strojach, wyłapuje zdania ze „starego Świętoszka" włączone do dialogu. Ale może też podumać przy tym w jak niewielkim stopniu charakterologiczne cechy ludzkie przekształcają się w dekoracjach nowego miejsca i czasu. I tu zaczyna się zabawa dosyć powierzchowna, mogąca zrodzić przekonanie o zasadniczej niezmienności natury człowieka, jego wad i zalet, na tle ruchomego krajobrazu rzeczy. Wniosek jak widzimy płytki i zgoła niemoralny.

Dekoracje współczesności pozostają w komedii rzeczywiście dekoracjami. Owe sprawy uprzątnięcia gruzów, nowej linii tramwajowej, zakupów na czarnym rynku, wypełnienia planu — rozgrywają się w dalekim, nieprzejrzystym tle, widz bierze je raczej na wiarę, nie jest naprawdę wciągnięty w te zagadnienia. Na pierwszy plan — zgodnie z pierwowzorem — wysuwa się konflikt między Tartuffem a domem Orgona. A sama postać Świętoszka? Autorzy z obowiązku trawestatorów chcieli nadać jej nową problematykę. Kott i Dygat nie pisali przecież socjologicznego studium obłudy, ani nie rozstrzygali zawiłych stosunków formy i treści. Naszkicowali po prostu szczerze zabawną komedyjkę, mówiącą w sposób lekki i uchwytny dla każdego o ważnej sprawie czujności, o budzącym optymizm bankructwie farbowanych lisów w starciu z dojrzewającą społecznie młodzieżą. Dali wartościową literocko pozycję repertuaru rozrywkowego, którego tak łakną nasze teatry.

Dopisany do sztuki prolog Ireny Bołtuć wprowadza na scenę Moliera w peruce i każe mu rozmawiać z postaciami stworzonymi przez niego, Kotta i Dygata. Ale publiczność, która przedtem nigdy nie słyszała o Tartuffie — zapomina wnet o tej scence i bawi się wyśmienicie tym co widzi.

Autorzy pokusili się o zmianę profilów postaci. Tartuffe jest działaczem — jak sam o sobie mówi — „absolutnym", kłamliwie sugeruje przynależność do partii, auto nazywa potocznie „środkiem lokomocji", zaleca innym kupowanie w Pedetach, ale oburza się na przypuszczenie, że jego garnitur mógłby być z nieangielskiego materiału. Przemawia kapitalnie parodiowanym żargonem dziennikarskim, trywializującym nieznośnie najsłuszniejsze myśli i hasła.

To ostatnie zbliża go do Elmiry — żony dygnitarza, usiłującej pogodzić styl nowego życia z wczorajszymi gustami. Jej dom z meisenami i ptifurkami ma być „intelektualną świetlicą dla postępowej inteligencji" — taki „prawdziwy home demokratyczny". Najładniejsza postać dawnego „Świętoszka", świadcząca o rewolucyjnych poglądach Moliera na sprawę kobiety — przekształciła się obecnie w złośliwą (acz celną) karykaturę.

Interesujący jest wariant Marianny. Młoda panna z dobrego domu w połowie pozostała jeszcze gęsią, ale już zaczyna chciwie chłonąć nurty współczesnego świata. Miejmy nadzieję, że małżeństwo z energicznym Walerym dopomoże jej w tym ostatecznie.

Mniej udała się postać Kleanta. Jeśli dobrze zrozumiałem miała to być retrospektywna polemika z typem molierowskiego rezonera. Filipika przeciw niemu nie ma umotywowania w sztuce, a już włożona w usta najmniej odpowiedzialnej figury (Damis po staremu został wrzaskliwym głuptasem, choć nosi rękawice bokserskie) — staje się w ogóle niezrozumiała dla słuchacza.

Autorzy tu i ówdzie pokusili się o odświeżenie dowcipów „Świętoszka". Przypomnijmy sobie jego rozmowę z Doryną na początku trzeciego aktu.

Tartuffe: ...Proszę panny wprzódy,
By wzięła tę chusteczkę, nim zwróci się do mnie.

Doryna: A na co?

Tartuffe: Pierś przysłonić, co sterczy nieskromnie,
Duszy spokój widokiem takim zmącić można
I w ten sposób najlacniej myśl przychodzi zdrożna.

W „Nowym Świętoszku" scena ta wygląda tak:

Tartuffe: ...(ogląda się niespokojnie na Dorynę, wreszcie wstaje i ze śmiertelną powagą obciąga jej sukienkę za kolana): Proszę bardzo... proszę siadając nie odsłaniać kolan. To jest zupełnie niewłaściwy, antydemokratyczny styl życia. Odsłania pani drobnomieszczańskie krajobrazy.

Wreszcie kwestia zakończenia. Dzieło Moliera ma jak wiadomo wiele pierwiastków dramatycznych. Interwencję dobrotliwego księcia, która jak „deus ex machina" przychodzi w osobie Oficera Gwardii ze szczęśliwym zakończeniem w zanadrzu — odczuwamy jako przyczepkę, jako dworski ukłon poety, konieczny aby sztuka w ogóle mogła dostać się na scenę w jego czasach. W „Nowym Świętoszku" było tu wymarzone pole do pokazania różnicy między tamtą sprawiedliwością a naszą. Tymczasem autorzy powtarzają mechanicznie chwyt, a nawet potęgują jeszcze sztuczność sytuacji, każąc milicjantowi w szaroniebieskim mundurze przemawiać w chwili aresztowania... wierszem. W egzemplarzu sztuki mogło to mieć swój sens, podkreślało prawdopodobnie umowność całej awantury, fakt, że jest ona raczej literacką zabawą, niż obrazem rzeczywistości.

I tu dochodzimy do zasadniczej rozbieżności między wyczuwalnymi intencjami autorów, a realizacją sceniczną. Reżyser Stanisław Bugajski zrobił wszystko, aby uprawdopodobnić tę historię, aby nadać jej kształt współczesnej komedii, operującej mocno karykaturalną satyrą, ale w końcu realistycznej.

Jan Wiśniewski jako Orgon, z rzetelnym zresztą talentem, przekonywał nas wszystkimi sposobami aktorskimi, że taki dyrektor tramwajów może chodzić po świecie. Krystyna Ciechomska (Elmira) z dużym poczuciem humoru narysowała plastyczną sylwetkę „paniusi demokratycznej", często spotykaną wśród żon literatów.

Hugo Krzyski celnie podawał dowcipy dialogu, nie umiał jednak stworzyć postaci scenicznej wielkiego formatu, jaka kojarzy się nam z imieniem Tartuffa. Widz patrzył nań raczej ze wzgardliwym politowaniem, niż z oburzeniem. — Jan Nowicki dał pyszną, molierowską figurę Pana Zgody z urzędu kwaterunkowego. Był wśród zespołu „arką przymierza między dawnymi a nowymi laty". Młodzież: Zbyszewska (Marianna), Ziobrowski (Damis), Skorulski (Walery) i Korycka (Doryna) — grała z temperamentem i wdziękiem.

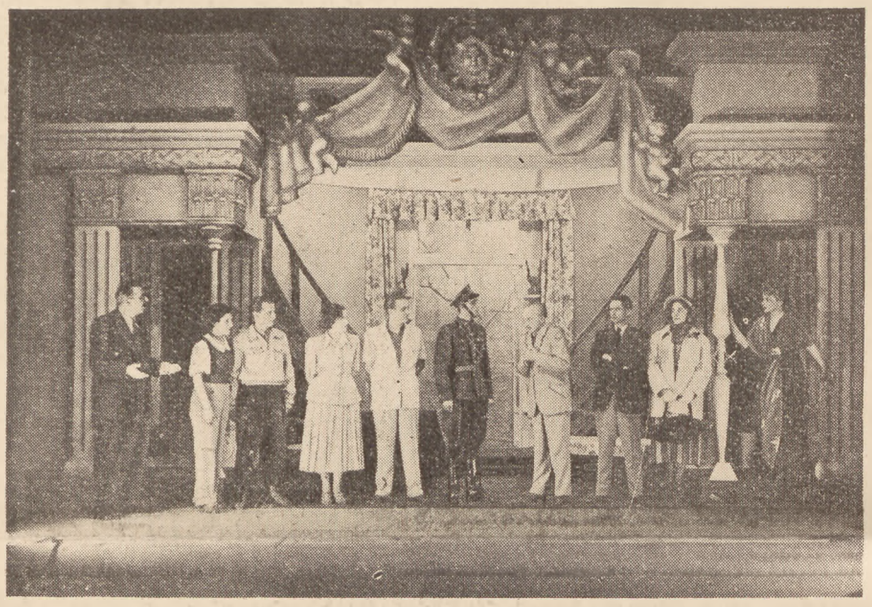
W tekście istnieją duże różnice w charakterach figur „starych" i „młodych". Tartuffe i Pan Zgoda — to groteska satyryczna; Orgon i Elmira — farsa współczesna; Doryna, Marianna, Damis i Walery — mieli być zdaje się postaciami najbardziej realistycznymi. Aktorzy wrocławscy zatarli te różnice, ustawiając wszystkich na jednej płaszczyźnie sceny. Oto jedna z rozbieżności między zamierzeniem literackim a rzeczywistością teatralną.

Tempo przedstawienia — doskonałe. Całe pięć aktów z przerwami — trwa dwie godziny.

Scenografia Jerzego Szeskiego zrezygnowała z możliwości kpiny plastycznej na temat wnętrza domu pani Elmiry. Ograniczyła się do kompozycji akcentów dekoracyjnych epoki molierowskiej ze współczesnymi.

Na koniec jedno ostrzeżenie. Jadąc do Wrocławia na „Nowego Świętoszka" przeczytałem po drodze prawdziwego „Świętoszka". Postąpiłem bardzo lekkomyślnie i niewłaściwie. Nie radzę tego czynić nikomu z widzów. Łatwo o porównania krzywdzące dla dowcipnych autorów zabawnej farsetki.

Stanisław Marczak-Oborski



„Nowy Świętoszek", reż. St. Bugajski — scena z aktu V: Jan Wiśniewski (Orgon), Maria Zbyszewska (Marianna), Tadeusz Skorulski (Walery), Danuta Korycka (Doryna), Mieczysław Ziobrowski (Damis), Ludwik Wytysiński (milicjant), Hugo Krupski (Tartuffe), Adolf Chrzanicki (Kleant), Irena Netto (Pani Pernelle), Krystyna Ciechomska (Elmira).

„Nowy Świętoszek" reżys. St. Bugajski. Na zdjęciu scena z aktu IV: Krystyna Ciechomska (Elmira), Jan Wiśniewski (Orgon).

„Świętoszek" w Teatrze Narodowym. Reż. Stanisława Perzanowska. Na zdjęciu: Ewa Bonacka (Doryna), Zygmunt Chmielewski (Orgon).

fot. Hartwig

„Świętoszek" w Teatrze Narodowym. Reż. Stanisława Perzanowska, scenografia — Władysław Daszewski. Scena zbiorowa.

ADOLF SOWIŃSKI

„Świętoszek" w Teatrze Narodowym

Trudno byłoby ukryć, że słowo „klasyczny" potrafi mrozić ludziom krew w żyłach, chociażby odnosiło się do tak żywego i łatwego gatunku literackiego, jakim jest komedia. Oczywiście, niemałą przeszkodą w percepcji dzieł, które tradycyjnie nazywamy „klasycznymi", są one same, skoro zwietrzało w nich wiele elementów życia, a wiele pojęć i aluzji wymaga erudycyjnego komentarza. To prawda, ale tylko cząstkowa. Główną bowiem dziedziną, skąd wieje przejmujący chłód pojęcia klasyczności, jest niewątpliwie tradycyjna historia literatury, z upodobaniem pracująca nad stworzeniem dystansu pomiędzy odbiorcą a dziełem, zamiast dawać współczesnemu sobie odbiorcy klucz do dzieł minionych czasów.

„Klasyczny" — to miało oznaczać: nieosiągalnie doskonały, stworzony w jakiejś błogosławionej epoce ludzkości: pod słońcem Grecji albo przynajmniej w stuleciu „Króla-Słońce". Ta nieosiągalna doskonałość jest pojęciem doskonale ahistorycznym. Bo o cóż tu chodzi? Chodzi o doskonałość kompozycji wraz z całą strukturą formalną dzieła i o rzekomo wieczystą prawdę charakterów ludzkich.

Już sam fakt, że ta rzekomo wieczysta prawda charakterów ludzkich nie łatwo dociera do świadomości współczesnego odbiorcy, jeżeli ten odbiorca nie ma do niej klucza historycznego, świadczy przeciwko jej wieczystości czyli — bo tak tylko można „wieczystość" rozumieć — przeciwko jej powszechności w czasie i przestrzeni. Charakter ludzki występuje zawsze w pewnej konkretnej postaci historycznej, a więc jego doskonałość literacka może być jedynie doskonałością odtworzenia ludzkiego typu danej epoki lub danego kraju. Poza tym punktem widzenia doskonałość literackiego wizerunku nie istnieje. Tu mieści się wielkość pisarzy, których różne narody zaliczają do rzędu swych klasyków.

Bo z doskonałością kompozycyjną i formalną bywało rozmaicie, chociaż dany utwór został zaliczony do szczytowych dzieł klasycznych. Weźmy na przykład „Świętoszka", którego w tych dniach wystawił Teatr Narodowy im. Wojska Polskiego w Warszawie. Spośród trzydziestu komedii, które Molier napisał, historia literatury wywyższyła tylko sześć, określając je mianem „hautes comédies". „Świętoszek" należy do tej szóstki, a ponieważ właśnie na doskonałość należy patrzeć najbardziej krytycznie, przeto uczyńmy to i tym razem.

Mówiąc bez ogródek, „Świętoszek" jest utworem dalekim od logicznej konsekwencji. Molier stanowczo wykazywał większą pomysłowość w nawiązywaniu zawikłań dramatycznych, niż w ich prowadzeniu i rozwiązywaniu. Drugorzędną sprawą jest powszechnie znany fakt, że bez skrupułów stosował zasadę „deus ex machina", aby dojść do szczęśliwego, a więc komediowego zakończenia akcji. Można to przypisać zarówno modzie czasu, jak i chęci przypodobania się roztaczającemu nad nim opiekę Ludwikowi XIV, skoro nie tylko w „Świętoszku" bogiem rozwiązującym intrygę, a tym razem karzącym obłudnika jest król. Ale uprzytomnijmy sobie przede wszystkim, jak postępuje ów genialnie w zamierzeniu autora wyrachowany obłudnik, który wszedł pod maską pobożności w dom bogacza po to, aby żyć wygodnie i zawładnąć jego majątkiem.

Owszem, jest bujnie pod tym względem przez naturę wyposażonym zmysłowcem, ale ani z ogólnej koncepcji tej postaci, ani z sytuacji, w której ją autor postawił nie wynika bynajmniej, aby spryciarz miał postępować naiwnie i jednym nierozważnym posunięciem niszczyć owoce długich wysiłków. Co najmniej nie młody już Tartuffe komromituje się jako ryzykujący wszystko od razu amant co najmniej nie młodej Elmiry, matki dorosłych dzieci, podczas gdy nic nie stoi temu na przeszkodzie, aby jeszcze tego samego dnia wieczorem został mężem jej młodziutkiej i uroczej córki. Wyrachowany świętoszek stawia wszystko na jedną kartę, aby uzyskać kilka intymności od podstarzałej damy. Nie ma w tym ani żadnej logiki kompozycyjnej ani żadnej prawdy psychologicznej.

Można by w „Świętoszku" znaleźć więcej tego rodzaju niekonsekwencji sytuacyjnych, jeśliby chciało się udowodnić, że klasyczna doskonałość kompozycyjna bywa dość często legendą. To jednak nie przemawia przeciwko innej prawdzie tej sztuki. Przeciwko prawdzie historycznej typu świętoszka. Ten bowiem świętoszek jest postacią historyczną, mającą za sobą historyczną działalność. Jeżeli, jak słusznie ktoś powiedział, Molier swymi drwinami z senesu i puszczania krwi ocalił życie większej ilości ludzi, niż to zdołało uczynić zastosowanie szczepionki przeciwko ospie, to należy dodać, że swą sceniczną kompromitacją typu świętoszka postawił ostrą diagnozę ostrej choroby społecznej i uratował nie mniejszą ilość ludzi przed zgubą moralną i materialną. Jak jeszcze sto lat później wyglądało postępowanie świętoszków, poucza nas chociażby świadek tak nieuprzedzony jak Henryk Rzewuski. W „Pamiątkach Soplicy" znajdujemy opowieść nawet pod względem fabularnym przypominającą intrygi Tartuffe'a. „Ksiądz Rokita — czytamy tam — jak ją (matkę narratora) był poróżnił z moim ojcem, tak i ode mnie jej serce odwrócił. Wmówił jej, że rozwiązłe prowadzę życie, że do spowiedzi nie chodzę, że jestem kalwinem ukrytym, że majątek w moim ręku będzie tylko narzędziem obrazy Pana Boga, że moja matka, żyjąc tyle lat z heretykiem, jest pod ciężkim grzechem, i że nie ma skuteczniejszego sposobu, aby go Pan Bóg wykreślił z księgi swojej sprawiedliwości, jak pozyskać wstawienie się świętego Ignacego, cały majątek oddając zakonowi, którego on jest założycielem... Aż tu moja matka występuje z donacją całego majątku jezuitom..."

Przypomnijmy sobie, że życie Moliera przypada na czasy ostrego prześladowania jansenistów we Francji, co w końcu (r.1685) — już po jego śmierci — doprowadziło do odwołania Edyktu Nantejskiego, który zapewniał obywatelom swobodę wyznań religijnych. Panowanie Ludwika XIV znamionuje się między innymi gwałtowną reakcją religijną, janseniści masowo opuszczają Francję, a ich majątki obejmują ludzie zasłużeni w zwalczaniu herezji. Na tym tle każdy świętoszek ma olbrzymie pole do popisu, byle by tylko umiejętnie żonglował bogobojnym frazesem i wykazywał dostateczną pomysłowość w składaniu fałszywych świadectw.

Jest potrzebny reakcji i dlatego uchodzi mu najbrudniejsze nawet postępowanie, byle by tylko było pokryte odpowiednią kazuistyką. Świętoszek molierowski posługuje się kazuistyką tak znamiennie kompromitującą, że sztukę dwukrotnie zdejmowano z afisza, a przeciwko Molierowi rozpętała się cała burza oszczerstw za to, że śmiał dotknąć tematyki religijnej w pogardzanej jako gatunek literacki komedii i że uczynił to w sposób tak drastyczny. Jeden z pamflecistów, ksiądz Roulle, pisał wtedy, że Molier „za ten świętokradzki i bezbożny zamach zasłużył na najsroższą karę publiczną, a nawet na ogień, wyprzedzający ogień piekielny, by odpokutować tak ciężką zbrodnię znieważenia majestatu boskiego". Widzimy, jak celna była satyra, skoro w kompromitacji wzniosłego szubrawca dopatrzono się znamion bluźnierstwa i wręcz wołano o stos dla autora. Należy błogosławić historię, że w następnym stuleciu wydała Woltera, który poprowadził dalej walkę z wielką chorobą społeczną, tak trafnie rozpoznaną przez Moliera.

Trudno byłoby utrzymywać, że ta choroba nie istnieje i u nas współcześnie, chociaż w takich na przykład zjawiskach jak niedawny „cud lubelski" obserwujemy już tylko jej objawy szczątkowe. Dlatego wystawienie „Świętoszka" należy uznać za nader słuszne posunięcie repertuarowe.

Jednakże wypada, niestety, powiedzieć otwarcie, że to przedstawienie „Świętoszka", które nam dał Teatr Narodowy, pozostawia wiele do życzenia. Widowisko toczy się dość leniwo, chociaż aktorzy mówią za szybko, zaciera się wiersz świetnego przekładu Boya, nie dorysowano i nie zinterpretowano wielu ról, pozostawiając je na poziomie obiegowej poprawności, pogubiono — oprócz kilku dosłownie wypadków — elementy farsowe, których tak wiele jest u Moliera. To oddalenie i usztywnienie komedii obyczajowej, w której satyra społeczna przeplata się ustawicznie z tradycjami starej farsy włoskiej i francuskiej, powoduje, że widownia milczy jak na uroczystej akademii, zamiast śmiać się i bawić, jak śmiała się i bawiła w r. 1938, gdy Jaracz dał na rozpoczęcie sezonu „Świętoszka" w „Ateneum" i sam wystąpił w roli tytułowej. Może pamięć tamtego widowiska i tamtej kreacji Tartuffe'a do pewnego stopnia rzuca cień na widowisko obecne, niemniej jednak to przedstawienie pozostawia widzowi jasną świadomość wielu nie wykorzystanych możliwości, chociaż tak samo jak tamto zostało wyreżyserowane przez Stanisławę Perzanowską.

Główną wadą inscenizacji, zwracającej poza tym uwagę doskonałą oprawą kostiumową, jest przede wszystkim niedostateczne skoordynowanie i nierówność gry zespołu, wskutek czego ginie wiele tak świetnych komediowo momentów, jak na przykład scena sprzeczki miłosnej między Marianną i Walerym. Całe partie tekstu są niewyzyskane, akcja tu i ówdzie gubi się w rozbiciu na grę poszczególnych aktorów, nie utrzymujących między sobą ścisłej więzi sytuacyjnej. W tej atmosferze przechodzi częstokroć bez wrażenia zupełnie dobra gra niektórych postaci pierwszoplanowych, jak na przykład Orgona w wykonaniu Zygmunta Chmielewskiego lub pani Pernelle w wykonaniu Stanisławy Perzanowskiej. Jerzy Śliwiński jako Tartuffe dał postać odrywającą się raz po raz od tekstu, stosował bowiem kilka z góry ustalonych i powtarzających się gestów, nie nadając również swej mimice odcieni dostatecznie zindywidualizowanych w stosunku do danego miejsca w tekście. Nie śmiejemy się nawet z jego amorów, raczej współczując człowiekowi ograniczonemu w możliwościach pofolgowania swym normalnym instynktom. Dobrą kreację Doryny dała Ewa Bonacka, chociaż można by jej zarzucić zbyt wielką pewność siebie jak na jej stanowisko pokojówki. Ta jednak rola jest chyba ogólną i zasadniczą wskazówką dla korektur, które muszą nastąpić, aby widowisko nabrało rumieńców życia.

Korektury te powinny prowadzić ku większej komediowości, graniczącej raz po raz z farsą, która jest tutaj kategorią prawdziwie moralną, skoro ośmiesza to, co należy ośmieszyć. Korektury te w ogóle powinny prowadzić ku rozluźnieniu muzealnej atmosfery, którą wciąż czujemy na scenie. Wtedy postacie molierowskie przestaną być postaciami starego arcydzieła, a zmienią się w postacie żywe, które poprzez śmiech i śmieszność będą nam mówiły prawdę, jak mówiły ją ongi, zanim weszły w przysłowie i starły się niby pieniądz długo pozostający w obiegu.

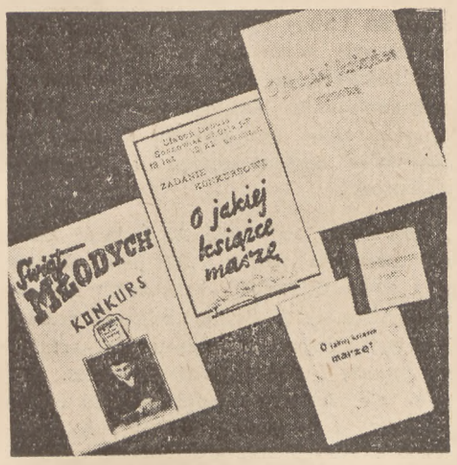
Prócz osób wymienionych powyżej, w pozostałych rolach „Świętoszka" wystąpili: Wanda Łuczycka (Elmira), Edward Dziewoński (Damis), Krystyna Miecikówna (Marianna), Mirosław Szonert (Walery), Janusz Ziejewski (Kleant), Władysław Grabowski (pan Zgoda), Janusz Bylczyński (oficer gwardii). Epizodyczną i niemą rolę Flipoty, służącej pani Pernelle, z trafnym wdziękiem odegrała aktorka, oznaczona w programie trzema gwiazdkami.

Dekoracje Władysława Daszewskiego zerwały z szablonem stylizacji barokowej, który w tradycji widowisk molierowskich narzucał się oczom widza i przesłaniał mu sobą tekst. Daszewski stworzył dekorację tak prostą, że niemal ginącą widzowi z oczu, aby uczynić miejsce tekstowi. Na scenie postawił tylko najniezbędniejsze sprzęty, odgrywające konkretną rolę w akcji, jak ów stół ze spadającą nisko serwetą, pod którym chowa się Orgon, aby podpatrzeć zaloty Tartuffe'a. Ta koncepcja scenograficzna jest rezultatem słusznego poglądu, że istotą widowiska teatralnego jest jego treść, a nie nagromadzenie postronnych w stosunku do treści elementów optycznych.

Adolf Sowiński

GRZEGORZ LASOTA

O jakich książkach marzą młodzi?



„Dla dzieci trzeba pisać tak jak dla dorosłych — tylko że lepiej"
M. Gorki.

„Czytać lubię o planach, budowniczych Polski, o bohaterach pracy. Sama zaczęłam budować sobie plany: uczyć się pilnie a potem wraz z robotnikami i chłopami budować naszą Polskę Ludową. W szkole staram się uczyć coraz lepiej — chcę mój plan wykonać... Czy w książce o jakiej myślę bohaterem nie mógłby być 16-letni chłopczyk, który przychodzi do ojca, do portu z obiadem i widzi, że wszyscy strajkują, a jego ojciec pracuje. Czy autor nie mógłby opisać nam co ten wynędzniały chłopiec francuski czy holenderski myśli o tym, i jak swego tatusia zawstydził, kiedy z nim mówił o strajku. Czy nie ciekawe by było co ojciec przeżywał po tej rozmowie i jak sam stanął na czele robotników, którzy strajkują?..."

Tak pisze do „Świata Młodych", redakcji pisma młodzieży harcerskiej i szkolnej, Marysia Zaremba z Tucholi, lat 13.

Jej list to jedna z kilkuset prac nadesłanych na zorganizowany przez tę redakcję konkurs pt. „O jakiej książce marzę?". Prace mówią nam o zainteresowaniach tematycznych młodzieży w wieku lat 12 — 16. Trzeba powiedzieć, iż skala tych zainteresowań jest szeroka i niezwykle ciekawa.

Prace mówią, iż młodzi czytelnicy wyrywają się śmiało z zaczarowanego kręgu Nasielskiego, Marczyńskiego, Brandta, Maya, Baxtera — coraz bardziej sięgają po książkę mówiącą o nowym współczesnym im życiu.

Oczywiście nie można się sugerować pracami nadesłanymi na konkurs. Jest rzeczą zrozumiałą, iż odpowiedzi zostały nadesłane przez aktyw czytelniczy pisma, przez chłopców i dziewczęta o bardziej dojrzałym spojrzeniu na świat.

Dobrze wiemy, iż nadal po bibliotekach i wypożyczalniach straszą duchy Mniszkówny, Buyno-Arctowej, Czarskiej, Romańskiego. Wiemy, iż książki te idą z rąk do rąk i są przedmiotem wzruszeń dorastających chłopców czy egzaltowanych panienek.

Ale ten proces jest procesem ginącym, zanikającym. Czytelnictwo makulatury zwanej „młodzieżową" kończy się i do rąk młodych przychodzą nowe książki mówiące o nowym.

Jest rzeczą charakterystyczną, że aktyw „młodszej młodzieży" zdaje sobie sprawę, iż książek tych jest bardzo mało, że nie nadążają one za przemianami naszego życia, że nie potrafią oddać jego wielkiego patosu i romantyzmu.

Nad zagadnieniem romantyzmu warto by się zatrzymać. Umiejętność oddania romantyzmu budownictwa — to chyba podstawowe zadanie literatury dla młodzieży.

„Tyle pięknych rzeczy, a nikt o nich nie pisze..." Oto słowa 14-letniego ucznia z Zabrza.

W liście Danuty Słaboń, lat 13, zamieszkałej w Sosnowcu czytamy:

„Pisać jest o czym, tylko nie ma kto pisać. Ale należy się spodziewać, że jak znaleźli się przodownicy i racjonalizatorzy, tak znajdą się pisarze. Niech piszą jak potrafią, prostym językiem — jak piszą ich radzieccy koledzy... Nauczyliśmy się od radzieckich ludzi wielu rzeczy, więc czy doprawdy nie mogliby nauczyć się jakoś od nich pisać dobrych książek?

...Marzę o tym, aby pisarze pisali o młodzieży polskiej budującej nową stolicę. Niech piszą o młodych bohaterach, nie wymarzonych, ale takich jakich ich widzą: przy książce w szkole, przy kilofie w kopalni, przy odbudowie zniszczonego kraju... Wiemy o bohaterstwie Janka Krasickiego, ale to mało, chcemy wiedzieć jak żył, jak się poświęcał za sprawę ojczyzny..."

Jak widać wyraźnie, romantyzm walki i romantyzm pracy pociąga młodego pełnego entuzjazmu czytelnika. Chłopcy i dziewczęta podsuwają konkretne tematy, dają zarys akcji, charakteryzują postacie i mówią: o tym warto pisać.

W jednym z listów czytamy: „Gdybym był sam pisarzem, o wiele lepiej bym napisał, ale nie potrafię, chociaż wiem..."

Syn górnika z Będzina, Antoni Sitko, lat 14, pisze:

„Ciężka jest praca górnika. Ja ją doceniam, bo mój ojciec pracuje w górnictwie 22 lata i nieraz widziałem go strudzonego po całodziennej pracy, pragnącego odpoczynku. Dlatego chciałbym aby w mojej wymarzonej książce opisane było życie górników i ich osiągnięcia. Pragnąłbym, aby dzieci wszystkie mające ojców zatrudnionych w innych zawodach dowiedziały się z tej książki o życiu i roli górnika w odbudowie, o warunkach pracy sprzed 10 lat a obecnie w Polsce Ludowej..."

Tak pisze syn górnika — żąda książki o swym ojcu. Ale odzywa się również ojciec, nie jego ojciec, lecz także górnik domagający się książek dla swych dzieci.

W liście Dominika Grima, lat 48, zam. w Radlinie czytamy:

„Jestem 29 lat górnikiem i już nie jedną książkę przeczytałem, ale to co lubię i pragnąłbym czytać, tego jest bardzo mało, albo też w ogóle nie ma. Chodzi mi o dzisiejszą rzeczywistość...

Po wojnie obraz się całkowicie zmienił w kopalni, ale w naszych bibliotekach jest jeszcze za mało książek, które by mówiły o współzawodnictwie, o oszczędności, a przede wszystkim o dzisiejszych ludziach pracy, i ich podejściu do pracy socjalistycznej.

Ja rozumiem pisarzy, że książki nie można napisać na zawołanie, ale przecież 5 rok żyjemy w Polsce Ludowej. Uważam, że jeżeli można takich detektywów i różnych kryminalistów podpatrzyć w ich „zawodzie", to nas przecież, górników, hutników, włókniarzy i jeszcze cały szereg ludzi pracy, którzy pracują uczciwie, też można zobaczyć codziennie, wystarczy zjechać do kopalni zobaczyć jak my z tą przyrodą i jej żywiołami walczymy na różnych odcinkach frontu, na ścianach, filarach, chodnikach i na dużo jeszcze innych miejscach pracy...

...My chcemy po dniówce poczytać jakąś mądrą książkę, która będzie nas uczyć, która będzie nam wskazywać błędy, które nie powinny powtórzyć się więcej..."

Takie są słowa górnika Grima. Widzimy tu jeszcze jeden element konieczny dla nowej literatury. Obok postulatu odtwarzania rzeczywistości, przekazywania jej piękna, wielkości postaci w niej działających — wyraźnie stawia się żądanie dydaktyczności literatury. Ten motyw powtarza się w innych pracach: Stachowski Ryszard, lat 12, z Koszalina pisze:

„Uczęszczamy do szkół. Uczymy się. Zdobywamy wiedzę. A w szkołach są kłopoty, zmartwienia. Nie raz nie wiadomo jak z nimi postąpić. Książka o której marzę powinna mówić o życiu młodzieży w szkole, o naszych kłopotach, zmartwieniach. Powinna pouczać nas, jak należy postępować w chwilach zmartwień, udręk, kłopotów."

Dydaktyczność nie jest równoznaczna z umoralniającymi opowiastkami, z kazaniem. To dobre, tamto złe. Ten piękny, tamten niedobry. Wiele jeszcze książek dla dzieci i młodzieży jest budowanych tą metodą. Ckliwa dydaktyka zamienia się w lekcję wychowawczą i traci wszelkie więzy z literaturą piękną. A przecież umiejętność dydaktycznego oddziaływania na czytelnika jest ściśle uwarunkowana poziomem artystycznym twórczości. Nierealne konflikty, mydlane postacie — nie przemówią, nie zachęcą do naśladowania lub nie zbudzą nienawiści. Młodzi czytelnicy

Z prac nadesłanych na konkurs pisma „Świat Młodych".

zdają sobie z tego sprawę. W jednym z listów czytamy:

„Chłopcy w książkach powinni być żywi. Prawdziwi, nie papierowi. Powinni mieć swoje zalety, swoje wady. Nasze sprawy nie są proste, są często bardzo zawikłane. A w wielu książkach rzeczy dzieją się jak w kinie — prosto, szczęśliwie, składnie."

Bogdan Ostrowski pisze z Wielunia:

„Dosyć cukierkowych postaci. Dosyć książek dla dzieci, w których nie ma dzieci a są lalki. Dosyć bujdy o cowboyach."

Jak widać, pojęcie dydaktyczności jest rozumiane przez uczestników konkursu bardzo trafnie.

Jeszcze jeden element twórczości dla dzieci znalazł wyraz w listach. Jest nim organizatorska rola literatury. Wiele chłopców i dziewcząt za wzór wysuwa książkę Arkadiusza Gajdara „Timur i jego drużyna". Jak wiadomo, z książki tej zrodził się sławny ruch timurowców, zorganizowany przez „pionierów" właśnie pod wpływem lektury książki Gajdara. Wielka akcja pomocy rodzinom wojskowym rzucona przez pisarza została podjęta przez młodzież. A więc należy zawsze pamiętać o wielkiej sile organizującej, jaka tkwi w literaturze.

*

Brak miejsca nie pozwala nam na dalsze cytowanie prac czytelników „Świata Młodych". Stanowią one cenny materiał ankietowy, z którym winni się zapoznać wszyscy, którym bliska jest sprawa literatury dla dzieci i młodzieży. Na tle omawianego konkursu warto jednak rzucić parę uwag na ten temat.

Jedno jest pewne. Jest źle. Bardzo źle.

Pisanie dla dzieci i młodzieży uważane jest za twórczość drugiego rzędu, mimo walk Heleny Bobińskiej, Krystyny Kuliczkowskiej i innych o pełnię obywatelstwa dla literatury dziecięcej i młodzieżowej. Pod adresem krytyki warto przypomnieć, że z zasady nie recenzuje się książek dla dzieci. Szczególnie rażący jest fakt, że milczeniem „powitano" szereg dobrych pozycji — których omówień próżno szukalibyśmy w naszej prasie literackiej. Myślę o dobrej książce Igora Neverlego „Chłopiec z Salskich Stepów" (Do czego dochodzi ignorancja w tej dziedzinie, świadczy fakt, iż w wielu notatkach w prasie codziennej uznano książkę... za przekład i w rezultacie jako przekład umieszczono ją w „Przeglądzie Bibliotecznym").

Myślę o bardzo dobrej książce „O człowieku, który się kulom nie kłaniał" Janiny Broniewskiej. Myślę o przekładach wspaniałego pisarza dziecięcego Gajdara.

Czas najwyższy zerwać z tymi szkodliwymi metodami. Tylko uznanie literatury dziecięcej za pełnowartościową twórczość może zmienić sytuację. W ten sposób zatamujemy zalew rzeczy słabych literacko, utorujemy drogę literatom z prozy czy poezji „dorosłej".

To pozwoli na kształtowanie się nowej, dobrej literatury dla dzieci i młodzieży.

To pozwoli na wytępienie ciotkowatości, cukierkowatości, poklepywania dzieci po ramieniu. To pozwoli na udowodnienie, że od wymyślonych powiastek 13-letni człowiek woli kawał konkretnej rzeczywistości — widziany oczami poety.

To pozwoli zrozumieć, że zadania literatury dziecięcej i młodzieżowej są ogromne.

To pozwoli mobilizować twórców do pracy w myśl żądań dzieci i młodzieży.

Aby spełnić te postulaty, warto pamiętać słowa Arkadiusza Gajdara zanotowane przez jego przyjaciela:

„Co ty z nimi wyprawiasz — pytałem zaciekawiony sympatią, jaką cieszy się u dzieci.

— Nic specjalnego — odpowiedział Gajdar.

— Jednakże... Bawisz się z nimi w jakiś specjalny sposób?

— Nie.

— Prawisz im kazania, czy też zabawiasz je?

— Nie.

— Więc co robisz?

— Nic. Po prostu je kocham.

Jednakże — mówiłem do Gajdara — kochać dzieci to mało. One muszą ciebie kochać.

— Słusznie, szukam sposobów. To wcale nie taka prosta sprawa. Dzieci są wybredne.

— Jesteś dobry dla nich?

— Dzieci nie lubią dobrych.

— Znaczy się, lepiej być surowym.

— Nie, „nie znaczy", nie należy być ani dobrym ani surowym.

— Więc jakim trzeba być?

— Najlepiej — poważnym".

Bez poważnego traktowania dzieci, bez miłości do dzieci, bez zrozumienia roli literatury dziecięcej i młodzieżowej — nie można być dobrym twórcą tej literatury.

Grzegorz Lasota

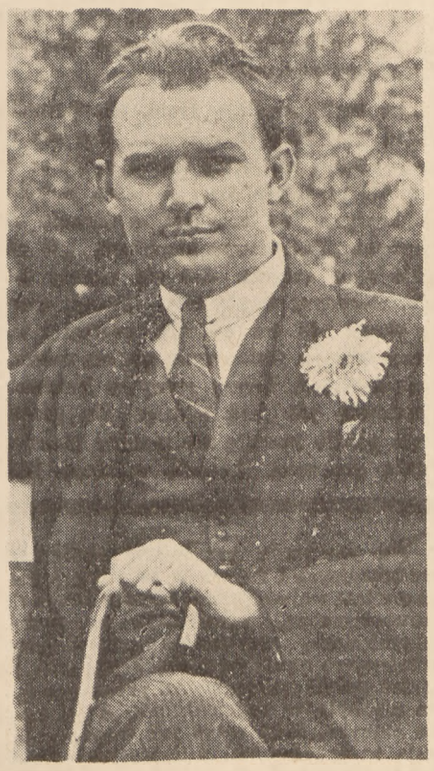
O poezji Jerzego Wolkera

W ostatnich dniach marca b. r. minęła 50 rocznica urodzin Jerzego Wolkera, jednego z najwybitniejszych i najoryginalniejszych poetów czeskich ostatniego trzydziestolecia.

Wolker urodził się dnia 29 marca 1900 roku w Prostejowie i tam też zmarł 3 stycznia 1924 roku. Zmarły przedwcześnie poeta i prozaik był założycielem grupy „Dewietsil", która skupiała postępowych pisarzy w latach po pierwszej wojnie światowej. Pozostawił stosunkowo niewielki dorobek literacki, składający się z dwóch tomików poezji, („Host do domu" 1921 r., „Težka hodina" 1922), trzech sztuk jednoaktowych, zebranych w tomie „Tri hry" (1923), pewnej ilości wierszy, nowel i opowiadań, oraz nielicznych przekładów z poezji słoweńskiej, wydanych pośmiertnie. Całości jego dzieła dopełnia kilka manifestów literackich i artykułów teoretycznych, na temat „sztuki proletariackiej", młodzieńczy pamiętnik obozowy, oraz fragmenty zaczętej powieści „Zorza polarna". Obok działalności literackiej Wolker studiował prawo na Uniwersytecie Praskim.

Mimo szczupłego ilościowo dorobku, Wolker stał się jednym z najpopularniejszych poetów czeskich i pozostał dzisiaj żywym w całej pełni. Jest szeroko czytany przez wszystkie warstwy społeczeństwa czeskiego, przede wszystkim jednak zdobył sobie miłość i popularność wśród klasy robotniczej i młodzieży.

Obok S. K. Neumana jest Wolker drugim najwybitniejszym przedstawicielem czeskiej poezji socjalistycznej. Wielki wpływ wywarł także i wywiera do dziś na poetów, wśród których znalazł wielu świadomych i mimowolnych naśladowców i kontynuatorów. Wpływ ten po śmierci poety był tak duży, że w latach narastającej fali reakcji, kiedy w poezji czeskiej zapanowały niepodzielnie kosmpolityczne wpływy spóźnionego francuskiego surrealizmu, rozpoczęto zaciekłą kampanię przeciwko jego twórczości. Nie przeszkodziło to, ażeby po kilku latach silniejsza i jeszcze bardziej dojrzała fala twórczego wpływu Wolkera odżyła w poezji czeskiej. „Kampania przeciw Wolkerowi — pisze w jednym ze swych artykułów profesor uniwersytecki Wolkera, obecny minister, Zdenek Nejedly — miała jeden tylko rezultat. Uczyniła z Wolkera klasyka naszej nowoczesnej młodej i rewolucyjnej poezji. Tak, Wolker jest dzisiaj naprawdę klasykiem naszej nowoczesnej poezji. Nie tylko dlatego, że nie mamy innego poety o takim znaczeniu i tak niesłabnącej żywotności wśród ówczesnej młodzieży literackiej. Bój o Wolkera pokazał, że jest on także klasycznym przykładem, czym może być poeta dla ludu, dla narodu i dla młodzieży w dzisiejszej ich walce". Jeden z wybitnych krytyków marksistowskich, Vaclav Pekárek, który przed dwoma laty w jednym ze swoich artykułów w czasopiśmie „Var" rozpętał na nowo polemikę



o poezji Wolkera, napisał w toku tej dyskusji: „W dziele Wolkera tkwią pierwiastki i zarodki realizmu socjalistycznego, których dalszy rozwój i napełnianie treścią nowej rzeczywistości będzie zadaniem nowych pokoleń. Pełen ciepła, miłosny niemal stosunek Wolkera do ludu i klasy robotniczej będzie nam przyświecał dalej na drodze do naszej nowej kultury. Na plenarnym posiedzeniu Związku Pisarzy Czechosłowackich, które odbyło się w styczniu b. r. prof. Władysław Stoll wygłosił odczyt o znaczeniu twórczości J. Wolkera. Zaznaczył on, że twórczość Wolkera wystawiona była na nieustanne ataki krytyki burżuazyjnej, jak również drobnomieszczańskiej „lewicy". Jednakże lud pracujący Czechosłowacji ukochał głęboko dzieła J. Wolkera. Ustosunkowanie się do twórczości J. Wolkera stało się miernikiem pozytywnych wartości w czechosłowackiej poezji i kulturze. Wysoka wartość ideowa i artystyczna dzieł Wolkera i Neumana jest trwałym fundamentem dla wytworzenia nowej socjalistycznej poezji czechosłowackiej.

W pierwszych latach po wojnie 1914 — 18, pod wpływem Rewolucji Październikowej i czechosłowackiej klasy robotniczej, zrodził się w czeskiej poezji kierunek, który określano nazwą „poezji proletariackiej". Kierunek ten oparty o hasła „Proletkultu" (S. K. Neuman wydawał nawet pismo pod tym tytułem) nie był wolny od jego błędów i stał się szkołą całego młodego pokolenia poetów.

Przez poezję proletariacką przeszli, prócz starszego już wówczas Józefa Hory, tacy poeci powojenni jak: Jarosław Seifert, Franciszek Halas, Vit, Nezval, Vilem Zavada, czyli najwybitniejsi po dziś dzień poeci czescy. Czasy te dały również najlepsze utwory: Ivana Olbrachta, Jarosława Haszka, Marii Majerowej, Jarosława Kratochvila i innych.

Jerzy Wolker należy do najwybitniejszych przedstawicieli poezji czechosłowackiej. W pierwszych jego utworach czuje się wpływ atmosfery zrównoważonej rodziny drobnomieszczańskiej. Stąd pochodzi tęsknota Wolkera do jakiejś abstrakcyjnej harmonii. Ukazuje on świat rzeczy drobnych, napełniony dobrą wolą i miłością. Szybko jednak te nastroje nikną. Rzeczywistość wciąga Wolkera w swoje konflikty, wiersze jego dzwonią nutą dramatyczną. „Ciężka godzina" (1922) stanowi wyraz wewnętrznej przemiany Wolkera, przemiany, która prowadzi go do poezji proletariackiej. Dzięki swej szczerości i czystości moralnej, poezja Wolkera przedostaje się w kręgi proletariatu. Od początkowego przedmiotu zainteresowań swej twórczości — od pojedyńczego człowieka, poeta dochodzi do zrozumienia historycznej roli proletariatu, staje się piewcą zbiorowości. Przezwycięża metafizyczny humanizm, rozumie socjalizm nie tylko jako naukę, ale jako potężny ruch mas ludowych, budujący życie na nowych, sprawiedliwych zasadach.

Wolker wrósł głęboko w życie i tradycje czeskiego ludu. Wiele pisano o jego miłości do poety czeskiego K. I. Erbena, (1811 — 1870), podkreślając jedynie związki poetyckie. A przecież chodziło o coś więcej niż o „wpływ", zresztą wyłącznie formalny. Musimy pamiętać, że w dobie gdy Wolker tworzył, nie tylko młoda czeska poezja, nie tylko literatura, ale w ogóle cała inteligencja była całkowicie oderwana od narodowych tradycji czeskich. Dopiero wtedy można zrozumieć zasięg i znaczenie Wolkerowskiej „erbenizacji". Balladowa forma i wyraz, to co Wolker wziął z Erbena, wskazywały na zupełnie inne korzenie poezji Wolkera. Wyrastały one z ziemi, z której wyrastał naród czeski.

Wystarczyło, aby młodego poetę dotknął powiew nowych prądów socjalizmu, a natychmiast Wolker zrozumiał, że glebą jego poezji musi być tradycja ludowa. Stąd pochodzi również jego niezwykle szybka dojrzałość. Wielką, ściśle artystyczną zasługą poezji Wolkera było unowocześnienie i odrodzenie formy balladowej. Jego ballady, czerpiące swą tematykę z życia proletariatu, stanowią w poezji czeskiej po roku 1918 zjawisko jedyne w swoim rodzaju.

ab.

Jeszcze raz o „Domu na pustkowiu"

(Dokończenie ze str. 5)

I jeszcze ostatnia sprawa — dla uprzedzenia ewentualnych zarzutów i łatwej linii kontrofensywy. Może po przeróbkach „Dom na pustkowiu" jest niewyraźny, może nie ma sensu i swoją „antyartystycznością" działa demobilizująco? Może dlatego, że — daleki od doskonałości — jest politycznie szkodliwy? Nie trzeba przesadzać. „Dom na pustkowiu" jest filmem przeciętnym, ale zupełnie zrozumiałym i posiadającym dostateczną ilość zalet (realizacja, gra aktorów, oprawa plastyczna), by widza i zainteresować i nawet wzruszyć. „Dom na pustkowiu" nikogo nie zdemobilizuje, a — śmiem twierdzić — może niejednego widza nawet i wychować, uświadamiając mu mechanizm niedawno przeżytych zjawisk.

I dlatego konkluzja. Walmy mocno w błędy „Domu na pustkowiu", wytykajmy jego wady, ale nie twórzmy fałszywych legend, że stała się tu jakaś krzywda filmowi, i że poprzednie jego wersje były lepsze. Nie spełniamy w ten sposób zadań krytyka filmowego, który powinien pomagać twórcy a wychowywać i uświadamiać widza.

Jerzy Toeplitz

Zjazd Naukowo-literacki

W ramach prac podsekcji badań literackich Pierwszego Kongresu Nauki Polskiej Instytut Badań Literackich i Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza zwołują Zjazd naukowo-literacki do Warszawy. Obrady rozpoczną się 8 maja i trwać będą do 12 maja włącznie. W Zjeździe poświęconym sprawom stanu i potrzeb nauki o literaturze polskiej oraz planowaniu w badaniach literackich, wezmą udział profesorowie historii literatury na uniwersytetach, młodzi pracownicy tych uczelni, nauczyciele-poloniści i delegaci młodzieży polonistycznej.

W sprawach Zjazdu należy zwracać się do Biura Zjazdu Polonistów w Warszawie, ul. Śniadeckich 8, II p. pok. 3.

KLUB DOBREJ KSIĄŻKI

JORGE AMADO
ZIEMIA ZŁOTYCH PŁODÓW
str. 434 zł 450

T. T. JEŻ
SŁOWIAŃSKI HERCOG
4 tomy (1016 str.) zł 1000

J. I. KRASZEWSKI
STARA BAŚŃ
str. 434 zł 200

„CZYTELNIK"

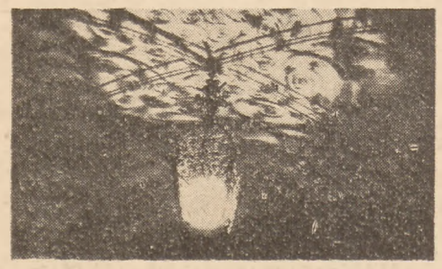
NOWOŚCI

Ukazał się zeszyt I Tekstów Rosyjskich „CZYTELNIKA"

Czytanki dla dorosłych i młodzieży. Każdy tomik zaopatrzony w alfabet, prawidła wymowy i słowniczek. Wszystkie wyrazy akcentowane.

str. 52 zł 70

Ważna placówka kulturalna

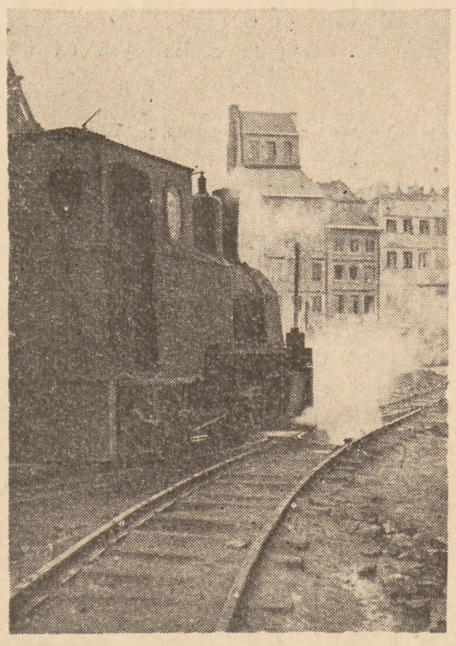


Latarnia w sieni kamienicy „Pod Murzynkiem".

W kilkunastu połączonych kamieniczkach przy północnej stronie warszawskiego rynku Starego Miasta (tzw. Strona Dekerta) i ulicy Nowomiejskiej powstaje ważna placówka wiedzy historycznej i wiedzy o Polsce współczesnej — Muzeum Miasta Warszawy. W pierwszej, całkowicie odbudowanej z tych posesji — dawnej kamienicy Jabłonowskich „Pod Murzynkiem" — gromadzone są już od jesieni eksponaty tworzące zalążek przyszłych zbiorów. Muzeum m. st. Warszawy składać się będzie z dwu zasadniczych działów: historycznego, obejmującego okres od początków miasta do r. 1944 oraz współczesnego poświęconego zagadnieniom odbudowy stolicy. Muzeum urządzone będzie w oparciu o nowoczesne zasady, polegające na wprowadzaniu widza w sposób systematyczny w całokształt zagadnień życia Warszawy dawnej i nowej, z dużym naciskiem na problemy dotychczas pomijane, na stosunki społeczne i gospodarcze, na przejawy kultury i warunki życia nie tylko dawnego patrycjatu i późniejszego mieszczaństwa, lecz także miejskiego plebsu, a następnie rozwijającej się, wraz z rozwojem przemysłu,, klasy robotniczej.

Warunki w jakich powstaje muzeum Warszawskie po całkowitym zniszczeniu miasta, niewielka stosunkowo ilość dzieł sztuki i wszelkiego rodzaju „autentycznych" eksponatów, rozstrzygających zazwyczaj o obliczu muzeów tego rodzaju, jest okolicznością do pewnego stopnia sprzyjającą nowoczesnej koncepcji, jaka przyświeca organizatorom muzeum, koncepcji wysuwającej na pierwszy plan społeczno-wychowawcze zadania zbiorów muzealnych. Ze względu na szczupłą ilość ocalałych zabytków organizatorzy muzeum oprzeć się muszą przede wszystkim na jak najstaranniej i jak najsystematyczniej rozwiniętej akcji konstruowania eksponatów zastępczych, jakimi są wszelkiego typu modele i makiety, plansze, manekiny, wykresy, reprodukcje itp. Pozwoli to przy odpowiednim układzie działowym na wszechstronne ujęcie i zobrazowanie życia Warszawy dawnej i nowej, na przedstawienie materiału historycznego tak, aby dawał pełny i przejrzysty obraz oddziaływania praw historycznego rozwoju na dzieje miasta.

Praca nad stworzeniem tego rodzaju placówki muzealnej wymaga oczywiście szerokich studiów bibliotecznych i archiwalnych, oraz całego sztabu kwalifikowanych wykonawców. Już w chwili obecnej wśród zgromadzonych w kamienicy „Pod Murzynkiem" eksponatów, zwracają uwagę obok nielicznych ocalałych obiektów artystycznych i wszelkiego rodzaju znalezisk, również prace takie, jak plastyczna makieta Starego Miasta w stanie z r. 1945, jak modele Warszawy z różnych epok historycznych, model dawnego Ratusza na Starym Mieście, lalki w strojach dawnych mieszczan według rysunku Norblina, prace artystów-plastyków (Henisz, Płużański) odtwarzające dawne fragmenty architektoniczne lub epizody historyczne z dziejów miasta. Próby wciągnięcia plastyków do prac tego typu napotykały dotychczas na poważne opory, wynikające z trudności jaką stanowiło do tej pory dla współczesnego malarza znalezienie właściwego podejścia artystycznego do historycznej tematyki. Należy żywić nadzieję, że zwrot ku malarstwu realistycznemu, jakie przeżywa współczesna plastyka polska, przyniesie pomyślne przezwyciężenie wielu tych trudności.



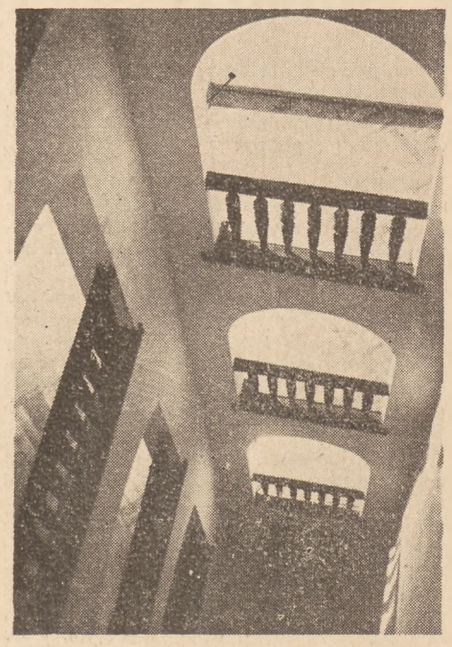
Rynek Starego Miasta, w grudniu 1949 r.

Źródłem i podstawą prac nad eksponatami dla muzeum będzie opracowywana obecnie specjalna, krytyczna kartoteka ikonograficzna, rejestrująca wszystkie materiały ilustracyjne dotyczące wyglądu Warszawy i jej dziejów. Związane z nią fotograficzne zbiory muzeum liczą już w tej chwili około 10.000 pozycji.

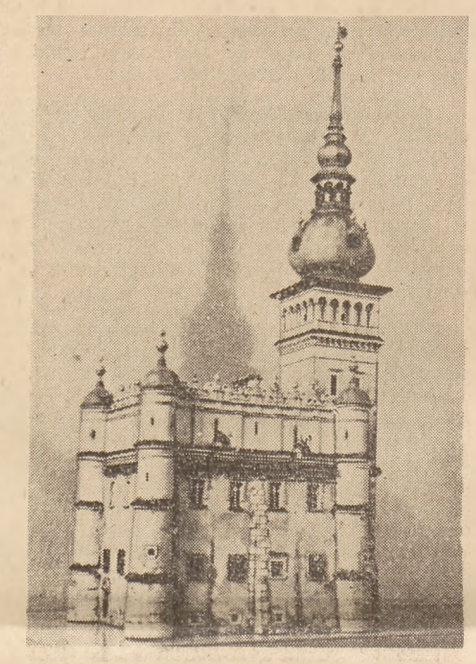
Niezależnie od tego typu eksponatów Zarządowi Muzeum udało się zgromadzić do tej pory, m. in. w drodze zakupów, także pewną ilość zabytkowych dzieł sztuki, obrazów, rycin itp. Kilkadziesiąt płócien i grafik związanych z dziejami Warszawy (m. in. oryginalny szesnastowieczny portret trzech ostatnich książąt mazowieckich) wypożyczono z Muzeum Narodowego.

Wszystkie zebrane do tej pory w kamienicy eksponaty muzealne są dopiero zalążkiem przyszłego muzeum, które będzie mogło być uruchomione dopiero po ukończeniu remontu przynajmniej dwu najbliższych, sąsiadujących z posesją „Pod Murzynkiem" budowli — kamienic Baryczków i Schlichtingowskiej. Dopiero wówczas wewnętrzne połączenie sal muzealnych wszystkich trzech budynków pozwoli odpowiednio rozstawić zbiory i udostępnić je publiczności.

r. m.

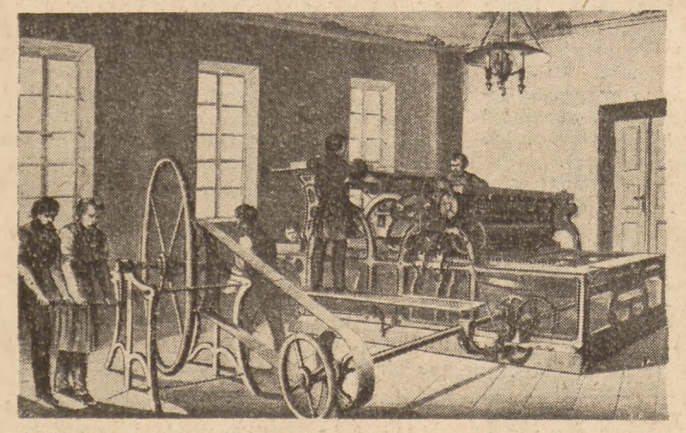


Wnętrze klatki schodowej kamienicy „Pod Murzynkiem"



Model ratusza Starej Warszawy z XVI w.

Ze zbiorów fotograficznych Muzeum m. Warszawy



Wielka tłocznia pośpieszna w drukarni „Tygodnika Ilustrowanego", reprodukcja z roku 1864.

Kolej konna w przejeździe ulicą Marszałkowską przy ul. Św. Krzyskiej numer 1867. Reprodukcja ilustracji z XXVI teki Grzybowskiego, str. 203.

MARIA CZANERLE

W Bydgoszczy i gdzie indziej

BYDGOSZCZ w marcu 1950. O mieście tym pisze dziś i mówi cała Polska w związku z wyczynem kolejarzy - racjonalizatorów bydgoskich, udekorowanych niedawno przez Prezydenta najwyższymi odznaczeniami państwowymi. Załoga parowozu Pm 2-5, maszyniści Czapczyk, Krygier, Szwarc, wzorując się na zdobyczach maszynistów radzieckich i przystosowując je do naszych warunków osiągnęli niebywały w dziejach kolejnictwa rekord— 90 tysięcy kilometrów przebiegu parowozu bez płukania kotła. Na czym polega ten wyczyn stanowiący przełom w dotychczasowej eksploatacji parowozów? (przedwojenna norma przebiegu parowozu bez płukania wynosiła 2.500 — 3.000 km.). Po pierwsze — na zastosowaniu nowego środka chemicznego, tzw. sodafosu, zapobiegającego osadzaniu się kamienia na kotle. Po drugie, na socjalistycznym, pełnym umiłowania stosunku maszynisty i jego pomocnika do swego warsztatu pracy, do parowozu. Po trzecie, na nieustannym podnoszeniu wiedzy swojej technicznej przez maszynistów, których praca nad maksymalnym wykorzystaniem parowozu wydaje się być krokiem naprzód w kierunku podnoszenia robotników do poziomu pracowników inżynieryjno-technicznych. Piszę o tym dlatego, że zawarta w wyczynie kolejarzy bydgoskich głębia nowej, socjalistycznej treści prosi się o przeniesienie jej na karty książek, na sceny teatrów, na ekrany — a także dlatego, że sztuka o tematyce współczesnej, którą równolegle miałam okazję oglądać w teatrze, nasunęła mi refleksje, których kontrastowość wymagała możliwie wyraźnego podmalowania tła. Mam na myśli „Pogodzonych" Andrzeja Lebiny w Państw. Teatrze Ziemi Pomorskiej.

Temat współczesny, rok 1946 — 1947. Środowisko mieszczańskie, kołtuneria, „czarna reakcja": teściowa - dewotka, spekulanci - szabrownicy, ksiądz proboszcz, podpora ideologiczna całego tego towarzystwa, z którego usiłuje wyłamać się Tadeusz, niedawno jeszcze związany z nimi wspólnymi interesami. Założenie — w porządku. Cóż, kiedy Tadeusza oglądamy wyłącznie w konfliktach z kabotyńsko-wrogim środowiskiem; kiedy jego rzekoma postępowość nie jest umotywowana żadnym czynem, żadnym widocznym na scenie powiązaniem z jakąś przodującą klasą, ideologią, partią. Jedyny jego przyjaciel i ideowy „współwyznawca" to prokurator, urzędowo wmieszany w spór rodzinny między Tadeuszem i pozostającą pod wpływami teściowej żoną, postać deklaratywna i w zasadzie martwa. Melodramat rodzinny kończący się powrotem reakcyjnej żony do postępowego męża nie pokazuje nigdzie tych potężnych, rozgrywających się jak wiadomo (choć w sztuce o tym głucho) poza sceną procesów, które konsekwentnie doprowadzą do klęski wstecznictwa, szeroko tu pokazanego.

Jeszcze jeden przykład owego — jak się na lutowej konferencji pisarzy wyraził J. Berman — „schematyzmu, sztuczności koncepcji i sytuacji, niekiedy jaskrawej nieznajomości życia", cechującej „niektóre utwory poświęcone współczesności". Próba pokazania nowej problematyki, jakże niedojrzała w porównaniu z lekcją, jakiej społeczeństwu Bydgoszczy i całemu krajowi udzielili bydgoscy kolejarze.

✻

Przedział, wciąż jeszcze dzielący nasz świat intelektualny od świata pracy fizycznej, uwidacznia się nie tylko w produkcji artystycznej pierwszego, ale również w żywiołowym oddolnym ruchu artystycznym, w masowych próbach uczestniczenia w kulturze ludzi, przez wieki tej możności pozbawionych. Kontrasty istniejące w amatorskiej świetlicowej twórczości artystycznej, gdzie obok rzeczy, które zdumiewają speców od kultury wyrazem, oryginalnością i poziomem, jest wiele budzących ich estetyczny sprzeciw — są w znacznej mierze wynikiem wspomnianego oderwania się środowiska twórców kultury od mas, od spraw, którymi żyje świetlica robotnicza czy wiejska. Bogate w tej dziedzinie doświadczenie organizacji masowych, zwłaszcza związków zawodowych dowodzi, że najlepsze, najskuteczniejsze wyniki osiągają zespoły, z którymi współpracują zawodowcy, aktorzy, reżyserzy, muzycy itp. „Młoda gwardia" w wykonaniu zespołu PZPB w Bielawie, nie posiadającego właściwie „aktorów" w znaczeniu wyróżniających się talentów, uzyskała pierwsze miejsce w festiwalu sztuk radzieckich i pobiła teatr zawodowy jedynie dzięki pomocy reżyserskiej absolwenta PWST. Tam natomiast, gdzie zespół nie posiada odpowiedniego kierownictwa artystycznego, czy to w postaci etatowego instruktora zespołu czy doraźnej współpracy z zawodowcami, sprawa — niezależnie od jakości zespołu — wygląda tak mniej więcej, jak w przytoczonym poniżej przykładzie.

Na spotkaniu przodownic spółdzielni produkcyjnych i fabryk w świetlicy jednego z miast wojewódzkich, kobiety dzielą się doświadczeniem, opowiadają o swoich osiągnięciach, przytaczają cyfry i fakty przejmujące swoją wymową. Jedna z aktywistek mówi: „Moja matka przez całe życie nie była w województwie. A ja, prosta chłopka, taka sama jak moja matka, stoję tu przed wami w takiej dużej sali i przemawiam do was, najlepszych kobiet z całego województwa". Na tymże zebraniu, w części artystycznej, zespół świetlicowy jednej z fabryk wystawił „Matkę" Gorkiego. Na scenę wtoczył się pijany Paweł, rzucił się w ubraniu i w butach na biało posłane łóżko (matka mu w tym pomogła) i... zachrapał. Na scenie i na widowni nastała noc. O świcie zawyła syrena fabryczna a nieznana ręka wrzuciła do izdebki Pawła książkę pt. „Dzieje niewolnictwa". Paweł spojrzawszy na okładkę, oświadczył matce zdecydowanym tonem rewolucjonisty, że raz na zawsze skończył z pijaństwem, że będzie odtąd innym człowiekiem, książka bowiem otworzyła mu oczy... A przecież wystarczyła odrobina uwagi czy opieki ze strony tych, których to jest obowiązkiem, by uniknąć nonsensów w adaptacji i interpretacji poważnego utworu i owego rażącego kontrastu między treścią, jaką wniosła widownia a tym co widowni ukazała scena, tym bardziej, że scena świetlicowa. Przyczyna wydaje się być ta sama, co w wypadku nienadążania naszej twórczości za życiem: oderwanie twórców i działaczy kultury i sztuki od świata tworzącego nową rzeczywistość pracą fizyczną.

✻

Fakty świadczące o zacofaniu i zachwaszczeniu spraw kultury a występujące jaskrawo zwłaszcza w zestawieniu z postulatami, jakie stawia w tej dziedzinie nasz ustrój, są w obecnej fazie rozwoju społecznego równie typowe jak wypadki imponujących osiągnięć — w porównaniu z puścizną przeszłości.

Na czym polegają istotne w dziedzinie przebudowy życia kulturalnego osiągnięcia? Przede wszystkim na owym żywiołowym, niespotykanym nigdy przedtem, porywającym i twórczym dążeniu milionowych mas robotniczych, chłopskich, młodzieżowych do wyżycia się i uczestniczenia w kulturze, dążeniu tak znamiennym dla okresu, jaki przeżywamy.

Masowe, oddolne parcie nowych kadr zgłaszających swój udział nie tylko w korzystaniu z istniejących dóbr kultury, ale również w tworzeniu nowych, przemawiające z taką siłą w wielkich, ogólnokrajowych imprezach artystycznych, wyciska już dziś swoje piętno na wszystkich niemal dziedzinach naszego życia kulturalnego. Kancelarie naszych szkół artystycznych i kursów przechowują stosy listów - podań z całego kraju, w których tysiące młodych dziewcząt i chłopców zwierzają się ze swych zamiłowań artystycznych, uzdolnień, ukrytych nadziei, ze swej chęci do nauki.

Maria Wagnerówna z Grudziądza pisze do dyrekcji Liceum Technik Plastycznych w Bydgoszczy: „...Uprzejmie proszę o udostępnienie wykładów szerszemu ogółowi przez odbicie ich na szapirografie i oddanie w abonamencie uczniom kursów korespondencyjnych, albo też pojedyńczym uczniom na Pomorzu. Ja jako pierwsza zgłaszam się na ucznia korespondencyjnego".

Dyrektor Liceum Plastycznego pokazując prace swoich wychowanków, opowiada o nich: — „Ten jest z zawodu murarzem. Kiedyś stojąc na rusztowaniu gmachu PKO — naprzeciw zauważył, że nasi uczniowie na podwórku coś rysują. Zszedł

KRONIKA RADZIECKA

Z dyskusji o plastyce

Tak się złożyło, że gazety zawierające sprawozdania z Wszechzwiązkowej Wystawy Sztuk Plastycznych 1949 r. w Moskwie trafiły do moich rąk z dużym opóźnieniem. Było to już po dokładnym obejrzeniu przeze mnie Ogólnopolskiej Wystawy Plastycznej w Muzeum Narodowym. Mimo woli powstały skojarzenia... szczególnie po przeczytaniu sprawozdań z tej naszej wystawy. Jasne jest, że nie możemy porównywać swego dorobku artystycznego z dorobkiem radzieckim — oni mają za sobą dziesiątki lat, my zaledwie lata, ale... można przecież skojarzyć pewne rzeczy, tym bardziej, że... no, ale o tym później.

Kiedy pół roku temu zwiedzałam inną, stałą wystawę malarstwa współczesnego w Moskwie, bacznie obserwowałam reakcję publiczności. Była naturalnie bardzo rozmaita, ale nigdy nie słyszałam pytania: c o t o ? Kiedy po raz już tam któryś chodziłam po naszej wystawie, słyszałam to pytanie z ust robotników stojących przed obrazami o bardzo zresztą wyraźnych tytułach. Dlaczego pytali? I czy to jest aż tak ważne, że na przykład hutnik nie potrafił rozpoznać huty, a powiedzmy, górnik — kopalni?

Krytycy radzieccy w swoich artykułach omawiających moskiewską wystawę stwierdzają jej bezsprzeczne osiągnięcia, dużo jednak miejsca poświęcają również ostrej, analitycznej krytyce. Omawiając takie, odznaczone nagrodą Stalinowską, obrazy, jak Michała Chmielki „Triumf ojczyzny, która zwyciężyła", S. Grigoriewa „Przyjmowanie do komsomołu" i „Bramkarz", Tatiany Jabłońskiej „Chleb" oraz wiele innych, A. Kisielew i W. Kuszelew w artykule „Nowe dzieła radzieckiej sztuki plastycznej" („Kultura i Żiźń" Nr. 3 b. r.) piszą: „...nierozerwalna więź z narodem, znajomość jego pracy i budowy socjalizmu jest najlepszym sprawdzianem osiągnięć radzieckich plastyków. Ogromne wartości ideologiczne, obok walorów malarskich i osiągnięć artystycznych, sprawiają, że dzieła wielu artystów są wybitnym sukcesem sztuki realizmu socjalistycznego".

Natomiast dalej autorzy poddają surowej krytyce wiele prac: „Wszechzwiązkowa Wystawa Sztuk Plastycznych 1949 roku jest bezsprzecznym osiągnięciem radzieckiej sztuki plastycznej. Jednocześnie jednak świadczy o całym szeregu niedociągnięć w grafice, malarstwie i rzeźbie. Sztuka socjalistyczna nie może nadążyć za tempami budowy socjalizmu. Poniektórzy artyści za mało studiują życie, nie zawsze umiejętnie potrafią oddać te cechy charakteru, które są najbardziej typowe, najbardziej znamienne dla radzieckiego człowieka".

...za mało studiują życie, nie potrafią oddać tych cech charakteru... Czy nie tu przypadkiem kryje się źródło pytania: co to? Ale czytajmy dalej co piszą radzieccy krytycy, na przykład o obrazie A. Płastowa „Kołchozowe klepisko": „W obrazie tym artysta dał się uwieść powierzchownym wrażeniom. Główną uwagę skupił nie na oddaniu postaci i ich pracy, lecz na jaskrawych, nic nie mówiących plamach. Temat pracy w kołchozie absolutnie nie jest oddany. Na pierwszym planie rzucają się w oczy nienaturalnie czerwona koszula młodego kołchoźnika i rudy byk w uprzeży, jak gdyby to były najbardziej charakterystyczne dla kołchozu motywy pracy. Nadmierne nagromadzenie drugoplanowych przedmiotów, słabo powiązanych z sobą, robią obraz nieprawdziwym i antyartystycznym".

Omawiając twórczość A. Dejneki autorzy artykułu piszą: „W jego obrazie „Na podmoskiewskich budowach" nie został pokazany proces prawdziwej, realnej budowy, kompozycja obrazu jest sztuczna, twarze i figury ludzi statyczne. Artysta źle zna życie ludzi, których starał się pokazać w swoim obrazie". A nieco dalej o obrazie A. Łaktionowa „Znów odwiedziłem...": „Jest tu wszystko — i drzewa ze starannie wymalowaną korą porośniętą mchem i opadłe liście, i sęczki i gałązki na piaszczystej ścieżce, ale nie ma najważniejszego — Puszkina. Artysta nie potrafił dać głębokiego, przekonywującego i prawdziwego obrazu postaci wielkiego poety. Z obrazu spogląda człowiek pozbawiony woli, absolutnie zniechęcony do życia".

W ogóle t e m a t c z ł o w i e k a w obrazie jest bardzo szeroko omawiany przez krytyków radzieckich, stąd też wiele skojarzeń z naszymi artykułami krytycznymi. Oto co piszą wymienieni już autorzy: „Rzeźbiarze, malarze i graficy starają się w swoich nowych pracach stworzyć głębokie postacie, oddać wysokie moralne wartości radzieckich ludzi wychowanych przez Partię Lenina — Stalina". Konkretnie naprzykład o rzeźbie: „W portrecie Bohatera Pracy Socjalistycznej, kołchoźnicy E. S. Chobty, młody ukraiński rzeźbiarz A. Kowalew dał wyrazistą, prawdziwą charakterystykę jednej z najlepszych przedstawicielek radzieckiej wsi, pokazał działacza i nowatora gospodarki rolnej".

Dużo o człowieku w sztuce, dużo krytyki i nie tylko krytyki, jednocześnie postulat samokrytyki, bezkompromisowej, byle rzetelnej. W zakończeniu swojego artykułu „Nowe dzieła radzieckiej sztuki plastycznej", autorzy nawiązując do wiadomości, że twórczość artystów była przedyskutowana, piszą: „Dyskusja ta była źle przygotowana. Referenci nie potrafili dać słusznej oceny wielu dzieł, gdyż zajęli się wychwalaniem szeregu prac niezależnie od ich wartości".

Ogromne osiągnięcia radzieckich sztuk plastycznych nie przesłaniają oczu radzieckim krytykom: „...rysunek, kolor i kompozycja są środkami wyrazu, przy pomocy których artysta rozwiązuje zasadnicze zadanie — oddanie możliwie najbardziej i najpełniej treści tematu. Niestety, krytyka i samokrytyka jest jeszcze słabo rozwinięta wśród artystów plastyków, dotychczas w ocenie tego lub innego dzieła ogromną rolę odgrywa kumoterstwo. Wyczerpująca krytyka i samokrytyka, będąca podstawowym warunkiem dalszego rozwoju sztuki realistycznej, powinna pomóc naszym starym i młodym, początkującym i dojrzałym artystom w usunięciu niedomagań swojej twórczości, powinna pomóc w tworzeniu dzieł pełnowartościowych, na wysokim poziomie artystycznym". To się nazywa stawianie kropek nad i.

Anna Lau-Gniadowska

MARIAN L. BIELICKI

Paszkwil na śląskiego robotnika

Książkę Eugeniusza Paukszty pt. „Trzecia zmiana" można byłoby pominąć milczeniem albo scharakteryzować krótko i dosadnie jako nudną, podlaną religianckim sosem bzdurę, gdyby nie fakt, że Paukszta chwycił się tematyki robotniczej i że na końcu książki widnieje jako data jej wydania rok 1948. Treścią powieści jest opis wypadku, jaki zdarzył się w jednej z hut na Górnym Śląsku, na skutek jak dowiadujemy się przy końcu powieści, niemieckiego sabotażu i w okresie — jak można wywnioskować z paru luźnych wzmianek — bezpośrednio poprzedzającym najazd hitlerowski. Myliłby się jednak ten, kto by sądził, że problemem rozwiniętym przez autora jest problem polityczny. Przeciwnie, zapoznanie się z treścią książki pozwala stwierdzić, że autor uczynił wszystko, aby jakąkolwiek możliwość realnie zarysowanej problematyki z książki wyeliminować na rzecz problemów fikcyjnych, aby prawdę ukryć i bez reszty zafałszować.

Bohaterami powieści są inżynier i robotnicy huty. Ileż bogactwa treści, ileż możliwości ukazania najrozmaitszych życiowych zagadnień kryje w sobie tego rodzaju temat. Głębsze zastanowienie się nad książką Paukszty doprowadza jednak do wniosku, że sfałszowanie przezeń prawdy nie jest przypadkowe, lecz świadome, podyktowane światopoglądem autora pragnącego idealistyczny sposób myślenia narzucić również swoim czytelnikom.

Choć na podstawie wspomnianych wyżej paru wzmianek dochodzimy do wniosku, że akcja powieści toczy się na Śląsku, na krótko przed wojną, nie znajdujemy w książce ani słowa o tym, co się w owym okresie w Polsce i na Śląsku działo.

Czas akcji powieści został przez autora sztucznie skondensowany do ośmiu godzin nocnej zmiany w hucie. Paukszcie potrzebne było takie ograniczenie w czasie, aby stworzyć pozory prawdopodobieństwa czynów i myśli narzuconych przezeń występującym w powieści robotnikom. W tym samym celu potęguje on panujący nocą w hucie nastrój niesamowitości i grozy.

Paukszta pisze o robotnikach, ale nie pokazuje prawdy o robotniczym Śląsku, prawdy o jego patriotyzmie, o walce, jaką robotnik na Śląsku i w całej Polsce prowadził z wpływami hitleryzmu i przejawami faszyzacji życia przez reakcję polską. Nie ukazuje walki klasowej, świadomie prowadzonej przez śląskich robotników. Bo gdyby powiedział prawdę o sytuacji na Śląsku w okresie przedwojennym, książka jego stałaby się na pewno aktem oskarżenia przeciw polskiej burżuazji. A tego właśnie Paukszta w najwidoczniejszy sposób stara się unikać, czyni wszystko co leży w jego mocy, by nie rzucić tego oskarżenia, by zamiast ukazać zasadniczą i niezależną od cech charakteru ukazywanych postaci sprzeczność interesów między robotnikami a dyrekcją huty, udowodnić, że w hucie byli inżynierowie „źli" i „dobrzy", oraz robotnicy „źli" i „dobrzy". Wystarczy aby „dobry" inżynier Korczak zyskał miłość „dobrych", nie buntujących się, lecz kochających inżyniera robotników, a na kapitalistycznym Śląsku nie będzie już żadnych absolutnie konfliktów.

To właśnie płaczliwe „kochajmy się" jest myślą przewodnią reakcyjnej powieści Paukszty. Nazywajmy rzeczy po imieniu. „Trzecia zmiana" jest powieścią reakcyjną, tym reakcyjniejszą, że napisana została w 1948 roku, kiedy autor, gdyby mu na tym zależało, mógł zdobyć się na właściwą ocenę pracy polskiego hutnika, mógł napisać o nim pełną prawdę, a nie naiwne, zakłamane bajeczki.

W powieści Paukszty główną postacią jest „dobry inżynier", narażający swe życie dla robotników. A jacy są owi „dobrzy robotnicy"? Już sam sposób opisywania ,dobór środków obrazowania czynów robotników wywołuje ostry sprzeciw. Paukszta zachwyca się pięknem dłoni żony inżyniera, pisze o nim ciepło i estetycznie. Jakże inaczej przedstawia robotników. Są to u niego skazani przez los „piekielni potępieńcy", o niezgrabnych rękach, postaciach, twarzach i ruchach. Przejrzysta, zrozumiała metoda ukazywania i segregowania bohaterów.

Ale nie tylko w zewnętrznym wyglądzie robotników doszukuje się Paukszta brzydoty czy tępoty. Robotnicy w „Trzeciej zmianie", poczynając od starych majstrów, Gardocha czy Wawrocha, a kończąc na młodych pomocnikach, Jodce czy Ciupce, korzystając z kilku wolnych chwil w pracy rozmawiają na następujące tematy: Kto kiedy widział „Czarnego" (duch huty, którego zjawienie się zapowiada katastrofę); jaki to porządny człowiek z inżyniera Korczaka; jak to hutnik skazany jest przez los (lub przeznaczony przez ten los) do pracy w hucie. Najwięcej jednak mówi się o „Czarnym". Zresztą nie tylko się mówi.

Paukszta w ten sposób przeprowadza akcję powieści, by zmusić czytelnika do uwierzenia w historię z „Czarnym". Cóż z tego, że z króciuteńkiej wymiany zdań, w końcu powieści, między członkami komisji (światli ludzie z dyrekcji) dowiadujemy się, iż wypadek nastąpił wskutek akcji sabotażowej, skoro na poprzednich 150 z górą stronicach wciąż słyszymy o „Czarnym", a cieszący się największą sympatią autora robotnik, majster Gardoch sam widzi „Czarnego" na chwilę przed katastrofą. Żeby nie było wątpliwości co do tego, że kto w Boga wierzy ten i w diabły uwierzyć musi, autor wprowadza robotnika Kwaśniaka. Kwaśniak jest niedowiarkiem, słuchając opowieści starych majstrów o „Czarnym" uśmiecha się ironicznie. Wobec takiego wykroczenia pisarz nie może nie zająć stanowiska. Nic dziwnego, że kilkanaście stron dalej znajdujemy „odpowiednią" charakterystykę Kwaśniaka. A więc Kwaśniak „nie czuł w sobie powołania hutnika", „był hutnikiem z musu", robotnicy wyczuwali „odrębny klimat psychiczny duszy Kwaśniaka", „trzymali się odeń, zresztą podświadomie, z daleka, "nie było więzi, która by ich łączyła", „wokół Kwaśniaka roztaczała się atmosfera niechęci". Nie brak także kryteriów jawnie rasistowskich. Kwaśniak jest rudy. „Był obcy im wszystkim — pisze Paukszta — jak obcy był kolor jego włosów ich jasnym i ciemnym czuprynom". Warto to sobie zapamiętać, przyda nam się przy dalszych rozważaniach.

Ukazanie Kwaśniaka jako „parszywej owcy" w zgranej społeczności „hutników z powołania" nie wystarczy jednak wstecznym celom pisarza. To też opisując, jak robotnicy biegli na miejsce wypadku obok torów, gdzie Gardoch „zobaczył Czarnego", Paukszta pisze:

„Kwaśniak pchał się wraz z innymi, jak razem żegnał się trwożliwie przed chwilą. Wierzył..."

Buntownik Kwaśniak nie chciał uwierzyć w diabła, chciał zwalczyć przesąd. Autor nie skazał go wprawdzie na śmierć po ukazaniu się ducha, bo to nie byłoby wychowawcze, ale kazał mu uwierzyć. Uwierzyć w diabła i równocześnie w zły, nieodwracalny los! Znamienna metoda mówiąca dostatecznie jasno o reakcyjnym podłożu światopoglądu autora i reakcyjnym celu książki.

U Paukszty inżynier Korczak i robotnicy pracując, wypełniają „nałożoną przez los misję". Tego losu ani przeznaczenia nie można zmienić. „Śmierć czyha na każdym kroku", bo tak chce los. I, aby nie było żadnych wątpliwości, pisarz dodaje po tym stwierdzeniu: „I nie zawsze chroniły przed nią (śmiercią) rozsiane licznie na całym terenie huty napisy, spreparowane przez wydział bezpieczeństwa pracy. Nic nie warte okazywały się często potężne wykrzykniki, krzyżowane piszczele i bijące w oczy litery — stop!"

Na to, że w hutach śląskich przed wojną śmierć czyhała na robotnika na każdym kroku — zgoda. Ale ten fakt nie służy Paukszcie do pokazania, jak robotnicy walczyli między innymi o poprawę warunków i bezpieczeństwa pracy z myślącymi tylko o zyskach właścicielami fabryk i hut. Fakt ten potrzebny jest Paukszcie do przypomnienia jeszcze raz, że człowiek nie odmieni przeznaczenia, że nie powinien przeciw „losowi" występować.

I przeprowadzając konsekwentnie tę myśl, Paukszta ani słowem nie wspomina w swej powieści o zaciętej i jakże nieraz krwawej walce między robotnikami a właścicielami hut. Przypuszczam, że Paukszta czytywał przed wojną gazety, a przecież nawet w „Słowie", czy „Małym dzienniku" musiał znajdować wiadomości o strajkach na Śląsku, o starciach między robotnikami i magnatami przemysłowymi. Ale w książce jego nie znajdujemy o tym najmniejszej nawet wzmianki. W „Trzeciej zmianie" zalążkiem całej katastrofy jest fakt, że od pewnego czasu z pieca wydziela się gaz. Unieruchomienie niebezpiecznego pieca „zależało od władz nadrzędnych a dla nich najistotniejszym przecie było uniknięcie strat w produkcji. Zatrzymanie pieca i gruntowny jego remont miał nastąpić wtedy dopiero, gdy zakończona zostanie przebudowa innego kolosa" — konstatuje Paukszta.

„Dobry inżynier" Korczak w duchu oburza się na to, ale robotnikom pisarz oburzać się już nie pozwala. Mogą oni co najwyżej raz czy dwa zaszemrać po kątach. To, że niebezpieczeństwo istnieje i jest groźne, pozwala pisarzowi wyrazić następującą „głęboką" myśl: „Pojęcie pracy łączyło się z pojęciem ryzyka nieustannego, a jednak nieuchronnego. Może też zresztą właśnie swoista atmosfera niepokoju podnosiła to społeczeństwo, dawała mu wyższy pion moralny, pewne dostojeństwo myśli i czynu, głębokie poczucie swej wartości i ceny wypełnionego obowiązku".

Znów reakcyjna teoryjka „cierpienie uszlachetnia duszę" — zamiast uczciwej postawy pisarza wobec opisywanych wydarzeń. I też nie przypadkowa logika w przedstawieniu sytuacji. Logika, prowadząca do ukazania masy robotniczej jako naiwnego, poczciwego bydełka, które chętnie przyzwala, by jarzmo gniotło mu kark.

Fałszując rzeczywistość Paukszta konsekwentnie stara się przedstawić robotników jako bezmyślną masę, dla której trzeba mieć wprawdzie trochę serca, ale którą należy trzymać ostro w cuglach, a wówczas będzie ona potulna, grzeczna, o odpowiednim „pionie moralnym". Aby masa ta była posłuszna, potrzebni są ludzie tacy jak inżynier Korczak, który w „wolnych chwilach zawsze lubił się zbliżyć do pracujących, słuchać ich pogawędki i nieodłącznych od niej przekomarzań". Korczak — ideał autora książki — umie jednak zareagować, kiedy masa zaczyna się buntować. W chwili gdy robotnicy chcą się rzucić na ratunek towarzysza, Korczak przewidując, że może to pociągnąć za sobą tragiczne następstwa dla ratujących, strzela w powietrze. I tu już mamy prawie idealny „klimat psychiczny", inżynier jest mądry, robotnicy naiwni, utrzymać ich w ryzach może tylko „silna ręka". Pamiętamy dobrze czyje to było hasło.

Pisałem wyżej o absolutnym przemilczeniu przez autora prawdy o stosunkach między robotnikami a dyrekcją reprezentującą interesy właścicieli. W zamian za to Paukszta karmi czytelnika ckliwosentymentalnymi opisami pełnych uwielbienia spojrzeń robotników na „dobrego inżyniera". Gawroch pada więc na kolana, by powstrzymać Korczaka przed wejściem do hali. Jako przykład metody pisarza w obrazowaniu tego stosunku warto zacytować:

„A majster zgiął się, padł na kolana, chwycił dłońmi inżyniera i błagał rwącym się, zduszonym głosem: — Ja pójdę. Ja widziałem „Czarnego".

W innym zaś miejscu Gardoch „runął ku łóżku aż zadudniło" i „głęboko wzruszony" wołał: „Żyje, żyje panoczek".

Tu nie o szacunek i nie o przyjaźń chodzi autorowi, tu chodzi o to, by robotnik wołał „panoczku" i do kolan się schylał. Nie naprożno — opisując Elżbietę Korczakową — Paukszta z łezką i westchnieniem mówi o „wrodzonym poczuciu piękna", które stanowiło być może „dziedzictwo licznych pokoleń". Przypomniały mu się dawne, praojców dobre czasy, kiedy poczciwe bydełko harowało na dziedziczne poczucie piękna.

*

Powieść Paukszty ma ściśle określony cel. Tym perfidniejszy, że ukryty za parawanem tematyki rzekomo „robotniczej". Autor zupełnie świadomie wypaczył prawdę o hucie śląskiej dnia wczorajszego. Jego intencją było stworzenie powieści, której akcja rozgrywa się w hucie, ale gdzie zamiast walki między wyzyskiwanym i wyzyskiwaczem są rozmowy o diabłach, gdzie zamiast robotników żywych, myślących, zdolnych do tego, żeby budować swoje szczęście w walce o nie, poruszają się i mówią zdeterminowane manekiny, bezwolne ofiary losu.

Nie jest przypadkiem, że Paukszta napisał taką książkę w roku 1948 a „Albertinum" w roku 1950 ją wydało. Dziś, kiedy hutnik śląski stał się współgospodarzem zarówno swojej huty jak i całego państwa, kiedy bezpowrotnie minęły czasy zarówno „dobrych" jak „złych" panów, Paukszta usiłuje wmówić czytelnikowi, że nie było i nie ma żadnych konfliktów, żadnej walki klasowej, że los człowieka jest rzeczą raz na zawsze nieodmienną.

„Trzecia zmiana" jest jednym z pocisków wymierzonych wyraźnie i niedwuznacznie w ideologię i literaturę walczącą o prawdziwy, niezafałszowany obraz rzeczywistości.

Marian L. Bielicki

Kongres pracy naukowej

(Dokończenie ze str. 4)

z narodów rzekomo najdoskonalszych do mniejszych, poddawanych ich panowaniu.

Czas najwyższy, by w toku prac kongresowych postawić nie tylko problem doraźnej walki z kosmopolityzmem wyrażającym nacisk imperialistycznej zaborczości, ale stworzyć trwałe dla tej walki podstawy a równocześnie warunki głęboko naukowego jej prowadzenia przez rozwinięcie badań z zakresu historii nauki. Zwłaszcza, że możemy nawiązywać do własnych istotnych osiągnięć, jak zresztą każdy naród, który ceni swoje wartości kulturalne i swoją rzeczywistą niepodległość.

*

Jak już zaznaczono, jednym z najważniejszych celów Kongresu jest zaprojektowanie i później końcowe ustalenie ogólnych zasad organizacji naszej nauki.

Organizacja ta w niektórych tylko swych elementach może być oparta na istniejących towarzystwach naukowych, ogólnych i specjalnych. Ale równocześnie musi wyzyskać cały dotychczasowy dorobek i aktualny stan rzeczy, odmienny w różnych gałęziach nauk. W toku dotychczasowych prac można stwierdzić, że podobnie jak poważne wyniki zapewnia unifikacja dotychczasowych katedr uczelnianych w postaci tworzonych obecnie ich zespołów i instytutów stanowiących wyższą formę organizacyjną, tak samo konieczna jest budowa dalszych stopni i szczebli organizacyjnych.

Ta nowa struktura nie może być jednak tak zaplanowana, jakby ją chciał widzieć niejeden uczony-idealista dawnego typu. Nie może więc służyć, powtórzmy raz jeszcze, li tylko kontaktom osobistym uczonych, dyskusjom, sesjom i zjazdom, choć instytucjonalizacja tych kontaktów, dzisiaj nierzadko sporadycznych, byłaby pewnym osiągnięciem. Struktura ta nie może też być pomyślana odgórnie, w oderwaniu od istniejącego stanu rzeczy i w oderwaniu od wielu powiązań funkcjonalnych zachodzących pomiędzy różnymi odcinkami nauk oraz pomiędzy różnymi instytutami naukowymi i instytucjami pozauczelnianymi. Stąd konieczność struktury możliwie elastycznej a równocześnie zapewniającej nie tylko planowanie badań naukowych, finansowanie ich i popieranie przez Państwo Ludowe, lecz również koordynowanie prac na szczeblach wyższego rzędu, przede wszystkim zaś zaopatrzenie tych szczebli wyższych w odpowiedni aparat wykonawczy i naukowo-badawczy.

Jeśli więc bezsporne są dwa szczeble, dolny i górny, tzn. sieć instytutów i zespołów uczelnianych oraz pozauczelnianych placówek naukowych różnego typu, a ponad nimi komitet nauki stanowiący zalążek Polskiej Akademii Nauk — to równocześnie cała, największa uwaga musi być skupiona obecnie na opracowaniu reguł organizacyjnych, dotyczących szczebla czy szczebli pośrednich (instytuty centralne, komitety branżowe, towarzystwa i inne jednostki co najmniej koordynujące).

Gwarancji, że nakreślone powyżej zadania Kongresu zostaną urzeczywistnione, choć nie są łatwe i proste, dostarcza ogólna sytuacja i rozwój Polski Ludowej. Pomocą służy Kongresowi rząd. Ale gwarancji, że zadania Kongresu zostaną spełnione, dostarcza równocześnie — i musi dostarczać — coraz wyższa świadomość społeczna pracowników nauki.

Kongres ma być zjazdem pracy naukowej i w miejsce dawnego pojęcia „uczonych" nie bez przyczyny używa się dziś coraz częściej — godniejszego w obecnej rzeczywistości — określenia „pracownicy naukowi".

Zrywamy z tradycyjnym pojęciem „uczony" nie dlatego, by pomniejszać znaczenie twórczości naukowej, ale dlatego, by rzeczywiście zerwać ze swoistym, oderwanym od życia, „kapłaństwem wiedzy". W miejsce „kapłaństwa" wprowadzamy dziś — z największym dla niej uznaniem i szacunkiem — p r a c ę n a u k o w ą jako jedną z najważniejszych funkcyj społecznych.

Bogusław Leśnodorski

Pisarze polscy do pisarzy brazylijskich

W związku z odbywającym się Zjazdem pisarzy brazylijskich Prezes Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich przesłał na ręce Prezydium Zjazdu Pisarzy Brazylijskich w Bahia następującą depeszę:

W imieniu pisarzy polskich przesyłamy Wam serdeczne pozdrowienia wraz z życzeniami pomyślnych i owocnych obrad.

Pisarze Waszego kraju wraz z pisarzami bratnich Wam narodów Ameryki Południowej należą do czołowych bojowników światowego frontu walki o pokój i postęp. Nazwiska Amado, Nerudy i Vareli, prześladowanych przez reakcyjne rządy swoich krajów za to jedynie, że wierni ideałom demokracji i humanizmu, przeciwstawiają się propagatorom atomowego ludobójstwa, nazwiska te cieszą się u nas miłością i szacunkiem. Nie może być inaczej w kraju, który szczególnie dotkliwie doznał na sobie skutków współczesnej wojny imperialistycznej. Ci tułacze i więźniowie reprezentują dla nas prawdziwe uczucia i wolę swych narodów, reprezentują również ducha walczącej literatury, jej ludowy optymizm, jej wiarę w przeobrażanie życia, w wyższość twórczej pracy ludzkiej nad destrukcyjnym egoizmem klasowym oligarchii kapitalistycznej.

Oddzieleni od Was oceanem, którego piękną nazwę przyozdabia się dziś ciemne pakty i spiski imperialistów, widzimy w Was towarzyszy i kombatantów wspólnej walki, stojących w pierwszej linii światowego frontu pokoju, na pozycjach najbardziej wysuniętych ku pozycjom wroga ludzkości. Życzymy Wam wytrwałości w tej walce, życzymy Wam pełnego zwycięstwa wolności i demokracji w Waszym kraju. Zapewniamy Was, że naród polski z klasą robotniczą na czele codziennym swoim trudem i wielką pracą budownictwa socjalistycznego z roku na rok i z miesiąca na miesiąc wzmacnia potęgę pokojowych sił ludowych na wszystkich kontynentach.

Wasze wiersze i Wasze książki niech będą drogowskazem zwycięstwa dla Waszego narodu, natchnieniem i podnietą — dla wszystkich narodów świata.

Leon Kruczkowski
PREZES ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

więc na dół i zapytał, czy mógłby się też uczyć rysunku, bo od dawna czuje do tego chęć. Przyjęliśmy go na kursy wieczorowe i widzicie..." „A ten znów jest majstrem przy budowie mostu, mruk taki, że przy egzaminie trudno z niego coś wydobyć. Nie dawno zdawał ze sztuki starożytnej, dostał pytanie, jakie były style. I ani słowa. Już mieliśmy go ściąć, kiedy wpadło mi do głowy, żeby kazać mu narysować. I cóż... narysował w mig i doskonale".

Jeśli założymy, że ów związany z całokształtem przebudowy naszego życia nurt jest początkiem wielkiego przełomu naszej kultury, że z tych napierających od dołu mas wyrosną nowe kadry twórców i działaczy kulturalnych, dla których kwestia powiązania kultury z życiem nie będzie już sztucznym problemem, ale wypływać będzie z głębokiej z tym życiem łączności — to jako zło okresu przejściowego uznamy te wszystkie hamulce, które dziś jeszcze stanowią przeszkodę w rozwoju kulturalnym najszerszych warstw społeczeństwa.

Masy żądają kultury związanej z życiem, realistycznej, wskazującej drogę do socjalizmu. Chcą czytać książki, oglądać filmy, śpiewać pieśni, oglądać i wystawiać sztuki o treści, która by pozwoliła zrozumieć zagadnienia własnego życia, odtwarzającej prawdę tego życia. Dowodem był festiwal sztuk radzieckich, w którym nasze teatry zawodowe i amatorskie zdawały się po raz pierwszy uświadamiać sobie, jak wiele atrakcyjnej i wychowawczej treści mogą zawierać sztuki o tematyce współczesnej. Jak wielka istnieje potrzeba pokazywania na scenie zagadnień z własnego życia, świadczy niedawno zakończony festiwal młodzieżowych zespołów artystycznych, w którym większ ś wiejskich zespołów teatralnych grała sztuki o spółdzielniach produkcyjnych; niestety, z braku innych były to sztuczki napisane przez amatorów, pozbawione na ogół wartości literackiej. Brak literatury odpowiadającej najzdrowszym aktualnym potrzebom mas w dziedzinie kultury jest jednym z istotnych hamulców w jej rozwoju i w rozwoju kulturalnym tych mas.

O ile brak literatury o aktualnej tematyce można by porównać z brakiem podręcznika dla szkoły, to drugą z omówionych w przykładach bolączek — brak współpracy i pomocy artystycznej fachowców dla świetlicowych amatorów — można by zestawić z brakiem nauczyciela dla tych, którzy łakną wiedzy. W tej dziedzinie mamy do przełamania trudności dwojakiego rodzaju. Po pierwsze — w świadomości naszych artystów i działaczy kulturalnych, z których wielu tkwi wciąż jeszcze w tradycjach burżuazyjnego elitaryzmu sztuki i uważa współpracę z masami za jej profanację i obniżenie. Nie bez znaczenia jest tu jeszcze sprawa zerwania z utartym u nas po wojnie a szkodliwym zwyczajem opłacania konsultacji udzielanych przez fachowców świetlicom niezmiernie wysokimi (żądanymi przez nich) stawkami przewyższającymi niejednokrotnie za parę godzin „pomocy" miesięczny zarobek występującego w zespole robotnika. Przełamanie starych przesądów i praktyk w tej dziedzinie polega więc na uświadomieniu artyście społecznego znaczenia i odpowiedzialności ciążącej na nim funkcji, by jednocześnie zrozumiał i wyczuł, że świetlica nie powinna i nie może dla niego być terenem dodatkowego zarobkowania, że udzielenie pomocy rwącemu się do kultury robotnikowi czy chłopu jest jego społecznym obowiązkiem, a powinno być przedmiotem zapału, ambicji i honoru.

Druga trudność tkwi w samym stylu pracy, w nieprzygotowaniu do tej funkcji wielu naszych twórców i działaczy kulturalnych, w szczególności aktorów, reżyserów, muzyków itp. Umiejętność właściwej interpretacji utworu literackiego czy muzycznego, wydobycia z niego najbliższych nam treści, oparcia koncepcji reżyserskiej na realistycznej inscenizacji i grze — to postulaty, którym w tej chwili wielu jeszcze zawodowców nie podoła. Świadczą o tym błędy popełniane w tej dziedzinie przez wiele teatrów, przedsiębiorstw muzycznych, krytyków literackich, teatralnych itp. Świadczą m. in. również nieporozumienia wynikłe w dotychczasowej akcji pomocy artystycznej dla świetlic, w których aktorzy zawodowi niejednokrotnie wypaczali zdrowe, realistyczne tendencje gry i inscenizacji zespołu, sprowadzając go na manowce maniery i zakłamania.

Poruszam te sprawy jednym zamachem jako grupę bolączek kulturalnych powiązanych z sobą wspólnym węzłem przyczynowym. Istota wymienionych niedomagań naszej pracy na polu kultury tkwi niewątpliwie w świadomości jej twórców, a raczej w braku jasnej świadomości i orientacji w zagadnieniach naszego ustroju, przemian i potrzeb nowego człowieka. Przekształcić tę świadomość, dopomóc w zdobyciu wiedzy i w zrozumieniu rozgrywających się procesów społecznych i gospodarczych może tylko ścisłe z tymi procesami powiązanie. Z drugiej zaś strony — związanie się świata kultury z światem pracy fizycznej, związanie, którego jedną z najbardziej pożądanych form jest niewątpliwie w s p ó ł p r a c a z ś w i e t l i c a m i (współpraca kryjąca niebezpieczeństwa, stosowana ostrożnie i kontrolowana) — przyczyni się do podniesienia poziomu kulturalnego szerokich mas, do szybszego dojrzewania nowych, z tych mas się wywodzących kadr kulturalnych.

Maria Czanerle.

KORESPONDENCJA

Szanowny Towarzyszu Redaktorze!

W 3 numerze „Nowej Kultury" w artykule o przekładach polskich Majakowskiego Seweryn Pollak omówił między innymi przekłady, które ukazały się w 1940 roku w radzieckim Lwowie. Do omówienia tego zakradło się poważne niedopatrzenie. Niewiadomo dlaczego, autor artykułu podał mnie jako redaktora wydania lwowskiego, gdy tymczasem książka ta ukazała się pod redakcją Jerzego Borejszy i moją. Przy okazji wyjaśniam, że redaktorem głównym był Jerzy Borejsza, który mnie do tej pracy dokooptował.

Adam Ważyk

KSIĄŻKI NADESŁANE

Jak żyją i jak pracują w kołchozach radzieckiej Ukrainy — Opracowali: Roman Juryś, Irena Kowalska, Marian Ponikowski. Wyd. „Książka i Wiedza", Warszawa, 1950, str. 137.

S. Radzijewska — W poszukiwaniu leśnych skarbów. Przełożyła Janina Hermańska. Wyd. „Książka i Wiedza", Warszawa, 1949, str 62.

Peter Freuchen — Przygody na Arktyku. Przekład Antoniego Pańskiego. Wyd. II. „Książka i Wiedza". Warszawa 1949 r., str. 349.

Walter Scott — Rob Roy. Tłumaczyła Teresa Swiderska. „Książka i Wiedza". Warszawa 1949 r., str. 505.

Halina Górska — Nad czarną wodą. „Książka i Wiedza". Warszawa 1949 r., str. 166.

Amatol France — Zbrodnia Sylwestra Bonnard. Przekład Jana Stena. Wyd. II. „Książka i Wiedza". Warszawa 1949 r., str. 183.

Władysław Bieńkowski — Polityka Watykanu wobec Polski. „Książka i Wiedza". Warszawa 1949 r., str. 113.

Kazimierz Brandys — Miasto niepokonane. Wyd. II. „Książka i Wiedza". Warszawa 1949 r., str. 230.

Zofia Nałkowska — Romans Teresy Hennert. Wyd. II. „Książka i Wiedza". Warszawa 1949 r., str. 183.

Jack London — Biały kieł. Przekład Stanisławy Kuszelewskiej. Wyd. II. „Książka i Wiedza". Warszawa 1949 r., str. 225.

Aleksander Bek — Szosa Wołokołamska. Przełożył Stefan Kłomowski. Wyd. II. „Książka i Wiedza". Warszawa 1949 r., str. 270.

W. J. Lenin — Dzieła wybrane. Tom I — II. „Książka i Wiedza". Warszawa 1949 r., str. 1026 — 1034.

Lenin Włodzimierz Iljicz — Krótki zarys życia i działalności. „Książka i Wiedza". Warszawa 1949 r., str. 382.

Artur Clegg — Nowe Chiny — Nowy Świat. Przekład Krystyny Szerer. „Książka i Wiedza" Warszawa 1950 r., str. 88.

A. Fadiejew — Młoda gwardia. Biblioteka Świetlicowa CRZZ. Adaptacja sceniczna i organizacja Ludwika Rene. Tłumaczenie Lidii Zamkow. „Książka i Wiedza". Warszawa 1950 r., str. 96.

W. Osiejewa — Czarodziejskie słowo. Tłumaczyła Helena Bobińska. „Książka i Wiedza", Warszawa 1949 r., str. 19.

A. Stupow i W. Kokuszow — Praca Partyjno-Polityczna w 62 Armii w czasie walk o Stalingrad. Przekład z rosyjskiego Zofii i Michała Olchowskich. Wydawnictwo „Prasa Wojskowa". Warszawa 1950 r., str. 41.

mała kronika

Mój drogi! Napróżno rozglądałem się po sali. Więc jednak nie przyszedłeś do Muzeum Narodowego. A przecież miałeś dużo czasu: całe trzy dni! Przypominasz sobie nasze spotkanie na czarnej kawie? W przeddzień dyskusji? Wywijałeś manuskryptem, broniłeś „niefałszowanej" estetyki, mówiłeś o różnym pojmowaniu realizmu socjalistycznego. Miałeś pokazać tę inną, „waszą" drogę do niego. Drogę, która wiodła przez formalizm. Kląłeś pogardliwie realizm cegieł i hal fabrycznych. Zgadzam się z tobą, że bywa jeszcze niedoskonały. Ale pokazuje dalekie perspektywy. A czym jest ten twój formalizm? Malowałeś ogromne płótna przesiekane liniami i płaszczyznami i dawałeś im fantastyczne tytuły: „Płacz nieurodzonej dziewczyny", „Wenus nad walczącym gettem", „Anioły mają sny perłowe". Kazałeś mi nawet podziwiać doskonale obrysowane kocie oko pod tytułem: „Chodźmy wszyscy do Bagdadu". Kiedyś muzyk Rudziński pisał, że formalizm nie jest sztuką, lecz jej chorobą. Żeruje na sztuce jak stonka ziemniaczana na kartoflach. Jest zarazą imperializmu, który odebrał sztuce jej moc rozpoznawczą, zabronił świata. Ubezpieczał się przed Leonardami, Rafaelami, Breughelami, Goyami. Nawet dobrze narysowany akt stał się występkiem, za który wyrzucano z akademii. Wolano zegarki Salwatora Dali ciągnące się jak guma do żucia. Więc czy tego chciałeś bronić z trybuny konferencji plastyków? Jakież byłyby twoje argumenty, wypowiedziane publicznie? Nigdy ich nie usłyszę. Stchórzyłeś, nie przyszedłeś, umilkłeś jak pobity wróg.

Ale spotkałem na sali twego ucznia. Niedawno jeszcze ślepo malował „pod ciebie". Marnował farby, wysuszał serce i wymyślał tytuły niegorsze od twoich. Teraz nie dał na wystawę ani jednego obrazu. Cała umiejętność nabyta u ciebie stała się mu nieprzydatna jak cudza proteza. Musi się uczyć na nowo: rysunku, wyboru tematu, światopoglądu. Powiedział mi, że próbuje portretu. Maluje wielkiego poetę polskiej rewolucji. Pragnie, żeby jego obrazy wisiały w świetlicy, żeby lubili je robotnicy w domu ludowym, żeby się uczyły z nich dzieci jak myśmy uczyli się z Matejki i Gierymskiego.

Pamiętasz, jak prasa bawiła się twoim obrazem, wykręcając go na wszystkie boki? Jego obrazu nikt nie będzie śmiał przekręcić do góry nogami. Gdyż nie można przekręcić rzeczywistości, którą się kocha. Nie wierzysz? Pójdź, zobacz dziesiątki tysięcy widzów tłoczących się w salach Muzeum Narodowego, a zrozumiesz rewolucję, która dokonała się w sztuce. Pojmiesz wtedy wielkość klasy robotniczej i jej partii, która po pół wieku osamotnienia przywróciła narodowi sztukę. Jak silni i godni szacunku są twórcy, których dzieła odtwarzają życie narodu i którym naród tysiącem ust mówi: towarzyszu... A tyś się wyrzekł narodu.

Czy zdajesz sobie sprawę, że tym samym wyrzekasz się ludzkości? Gdybyś przyszedł na salę, ujrzałbyś artystów Związku Radzieckiego, Chin Ludowych, Niemieckiej Republiki Demokratycznej, krajów demokracji ludowych. Najlepsi artyści narodów doświadczonych w zwycięskiej walce z imperializmem! Kwiat naszego wieku! Wieloma językami ludzkość mówiła na tej sali o sztuce socjalistycznej, domagała się w niej prawdy, gdyż prawda o świecie dopomaga wyzwolić świat. Chroni go przed imperialistami, przygważdża ich kłamstwa i pogróżki, agituje na rzecz pokoju i postępu.

Prawda to potężna broń! Opowiedzieć, jak żyje nasz człowiek — to przecież bronić naszego świata przed wojną. Robotnikom krajów imperialistycznych, uciemiężonym ludom kolonialnym, postępowej inteligencji całego świata, wszystkim ludziom dobrej wiary, nasza sztuka woła: patrzcie, oto tak bawią się nasze dzieci w przedszkolu, z takim skupieniem uczy się młodzież wiejska, tak pracujemy na szybkościowcach, a w ten sposób sadzimy w spółdzielniach kartofle. Popatrzcie, jak nasz bohater pracy spędza wolny czas, jak załatwiamy sprawunki w domu towarowym. Oto, jak byli analfabeci czytają pierwsze książki, a oto jak brygada młodzieży wyrusza w pole na traktorach. Tak wyglądają nasi przodownicy pracy, współtwórcy socjalizmu. Taki jest nasz pejzaż, nasze wsie i miasta. Popatrzcie, co nam chcą zniszczyć imperialiści: otruć nasze dzieci, zabić nasze matki i żony, spalić z takim wyrzeczeniem odbudowane miasta, zalać kopalnie, spustoszyć nasze domy kultury. Chcą robotnika zaprzedać kapitaliście a wieś oddać w pacht dziedzicom i bogaczom! Pamiętajcie, jak ofiarnie dławiliśmy faszyzm! Uczcie się od nas walczyć o socjalizm! Wzorujcie się na nas! I wy, uciemiężeni i wyzyskiwani, możecie śmiać się serdecznie jak nasze przodownice wiejskie! I wy możecie radzić nad produkcją swych fabryk jak nasi metalowcy i hutnicy! I wasze dzieci mogą być tak samo syte i radosne jak nasze! Powstańcie, których dręczy głód!

Trzeba patrzeć naprzód a nie oglądać się wstecz. Na wystawie plastyki w Warszawie widać było wyraźne linie walki klasowej. Tej samej walki, w której wyrasta socjalizm. Zmagał się w niej realizm ze schorzeniami formalizmu. Walka ta toczyła się w duszach wielu twórców, którzy odcinali się od sztuki imperializmu, pojąwszy jej podłość i cynizm. Ale sztuka ta wyrobiła w nich silne nawyki artystyczne. Zmaganie się tych nawyków ze świadomością twórczą artysty — to wielki dramat. Podobnie łamali się pierwsi malarze renesansu, odrzucając skostnienie średniowiecza. Nie potrzebowali uznania feudałów. My, artyści epoki socjalizmu, nie potrzebujemy uznania bankiera, który inwestuje kapitały w Rafaela i Picassa, Van Dyckiem zakrywa schowek w ścianie. Nie szukamy ścian w salonach Piątej Avenue ani pochwał „Głosu Ameryki". Nasz świat, od Pekinu aż do doków Marsylii, od dżungli Filipin do stepów chilijskich które ukrywają Nerudę — jest dostatecznie wielki. Naszą sztukę rozumieją żołnierze Vietnamu, robotnicy Magnitogorska, dokerzy Dunkierki. Jaki artysta mógł wczoraj marzyć o takim widzu? Jaki artysta chciałby go dzisiaj utracić?

Może nie powinienem zwracać się do ciebie. Należy osłaniać i wzmacniać kiełki, a nie przemawiać do badyla, wspierać to co się rozwija, a nie dumać nad tym co obumiera. Ale chciałem cię przestrzec. Wierzę w każdego człowieka i każdy jest mi drogi. Nienawidzę tylko kłamców bez sumienia. Tych co głoszą cnoty imperializmu, skamlą o jego powrót. Nie powróci ani on ani jego sztuka. Nie wołaj nas do Bagdadu, bo nikt za tobą nie pójdzie. A jeśli będziesz namawiał pocichutku, kumotersko, to wiedz: kto zaprzecza sensowi świata, kto rezygnuje z wymowy sztuki, kto gardzi człowiekiem, i jako widzem, i jako podmiotem sztuki — ten jest lokajem imperializmu a nie współtwórcą socjalizmu. Kto nie ma siły oderwać swej sztuki od sztuki imperializmu, ten nie jest za pokojem lecz za wojną, gdyż cała ta sztuka służy grabieży, wyzyskowi i wojnie.

Czyś ty tego dotąd nie zrozumiał? Czy naprawdę jeszcze nie dokonałeś wyboru? Czy może tylko wstydzisz się małodusznie swej walki duchowej? Jeżeli masz sumienie, odpowiesz sobie i mnie.

Tadeusz Borowski

Komentarze

Co się dzieje z nowym wydaniem Majakowskiego

W artykule Seweryna Pollaka pt. „Majakowski w Polsce" („Nowa Kultura" nr. 3) czytamy: „Kilka tygodni temu wyszedł z druku nakładem „Książki i Wiedzy" w olbrzymiej ilości 100.000 egzemplarzy — tom zbiorowy Majakowskiego pt. „Wiersze i poematy". Tom ukazał się —

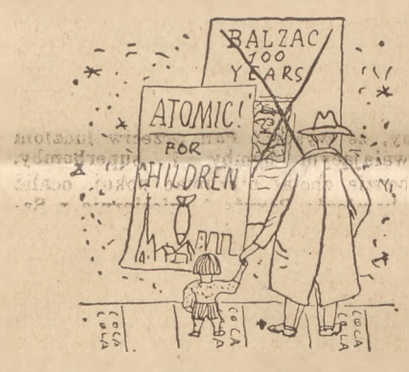
to prawda. Egzemplarze recenzyjne pięknego wydawnictwa dotarły gdzieniegdzie, nasuwając słuszne skądinąd przypuszczenie, że można i należy pojawienie się książki sygnalizować masom czytelniczym. Konia jednak z rzędem temu, kto w którejkolwiek z księgarń warszawskich zdoła kupić choćby jeden egzemplarz wzmiankowanej książki. Jest rocznica. Są obchody, wieczory i recytacje. Zdawałoby się — 100.000 nakładu — nie mucha. A jednak można przewędrować Warszawę z Mokotowa na Żoliborz i z Woli na Pragę — i Majakowskiego w żadnej księgarni nie znaleźć. Kto winien?

r. m.

Działo się na zachodzie

Trzy wiadomości z trzech krajów, pozornie nic z sobą wspólnego nie mające. Ale tylko na pozór.

1) Amerykańskie czasopismo „Zabawka" reklamuje dziecinną zabawkę przy pomocy kilku kolorowych rysuneczków. Na pierwszym widzimy chłopca z samolotem w ręku. Samolot jest zaopatrzony w cztery bomby atomowe; pod spodem widać mo-



del miasta z domami, ogrodami itp. Na drugim obrazku chłopczyk wprawia w ruch mechanizm, bomby spadają kolejno na domy. Trzeci rysunek przedstawia zniszczone miasto.

2) W Tempelhofie (zachodni sektor Berlina) urządzono zawody żarłoków. Zwycięzca „zjadł" w ciągu czterech i pół minuty kilogram makaronu z sosem, nie posługując się ani widelcem ani łyżką.

3) Kanadyjski związek literatów odwołał akademię z okazji stulecia śmierci Balzaka. Pisarze ulegli presji kanadyjskich biskupów, którzy są na stopie wojennej z Balzakiem, ponieważ większość jego dzieł figuruje na indeksie.

Zabawa w bombę atomową, kilogram makaronu i Balzak? Owszem, istnieje tu ścisły związek. Wszystkie trzy zjawiska wyrosły na tym samym gruncie rozkładającej się „kultury" imperializmu. **kst.**

Śmiej się pajacu

Z wychodzącej w Niemczech (w sektorze brytyjskim) „Die Welt" dowiedziałem się, że w Ameryce ustanowi no „narodowe święto śmiechu" przypadające na okres między 1 i 8 kwietnia. To naprawdę oryginalny pomysł takie święto śmiechu, o ile są oczywiście powody do radości i zadowolenia. Wyobraźmy sobie Amerykanina, który postanowił radować się w oznaczonym terminie. Przeczytawszy w gazecie, że należy śmiać się przez cały tydzień, nasz Babbitt wrócił do domu, rozsiadł się wygodnie w fotelu i nastawił odbiornik — przypuśćmy — na jakąkolwiek stację w Kalifornii. Kalifornijskie stacje nadawcze w pierwszym tygodniu kwietnia nadały audycje, z których Babbitt dowiedział się, że w Kalifornii popełniono w ciągu kilku dni 91 mordów, siedem napadów rabunkowych, 10 kradzieży, dwa samobójstwa, jeden zamach dynamitowy, który pochłonął dwadzieścia ofiar, itd. Uparty Amerykanin chce jednak koniecznie się śmiać. Wyłącza aparat radiowy i bierze do rąk gazetę, nie „Daily Worker", broń Boże, lecz solidną „Chicago Tribune" lub „New York Times". Z obu dowiaduje się, że liczba bezrobotnych w USA po raz pierwszy od roku 1941 doszła do 5 milionów, że 25 procent pracujących nie zarabia na minimum egzystencji, że Rockefeller nie ma nic przeciw temu, aby on, Babbitt, zginął w obronie Standart Oil, itd. itd.

Wszelako nasz Amerykanin uwziął się, nie rezygnuje tak prędko. Zachodzi do sąsiada na pogawędkę. Tam dowiaduje się, że mister Smith, jego sąsiad, stracił posadę państwową. F.B.I. wyszperało, że Smith przed dziesięciu laty ofiarował 50 centów na fundusz pomocy uchodźcom hiszpańskim. Nasz znajomy wraca do domu i zaczyna rozmyślać, czy aby sam nie popełnił jakiegoś karygodnego czynu, jest bowiem także urzędnikiem państwowym. Dochodzi do roku 1936, dalej zawodzi go pamięć. Rozbity zasypia ze zgorzkniałą miną w pierwszym dniu „narodowego święta śmiechu". **kst.**

Faszyzm i nauka

„Kaiser Wilhelm — Institut" w zachodnim sektorze Berlina zawiesił wykłady znakomitego uczonego profesora Havemanna, ponieważ ten ogłosił w prasie niemieckiej artykuł na temat bomby wodorowej, potępiwszy atomowy szantaż amerykański. Prof. Havemann stwierdził w wywiadzie, że nie jest to pierwsze zawieszenie, jakie spotkało go w tej uczelni. W roku 1933 postąpili z nim tak samo hitlerowcy, którzy relegowali go z Instytutu za jego demokratyczne poglądy. „Władze zachodniego Berlina — powiedział prof. Havemann — chcą zastraszyć wolność i demokrację. My, uczeni, musimy zdać sobie sprawę, że milczenie w sprawie bomby wodorowej i zastosowania jej przeciw ludzkości jest przestępstwem przeciw pokojowi. Chodzi o przyszłość nas wszystkich".

Casus Havemann nie jest odosobnionym wypadkiem w Niemczech Zachodnich i w patronujących im krajach anglosaskich. Niedawno pewna wyższa uczelnia w stanie Pensylwania usunęła asystenta dra Lorcha, który odważył się wystąpić przeciw dyskryminacji Murzynów. Dr Lorch odstąpił wolny pokój w swoim mieszkaniu rodzinie murzyńskiej i nie pozwolił sąsiadom molestować swoich sublokatorów. Za swoje promurzyńskie sympatie został już uprzednio usunięty z Uniwersytetu Nowojorskiego i obecnie nie ma nadziei uzyskania zezwolenia na wykłady w jakiejkolwiek uczelni amerykańskiej Amerykański imperializm usiłuje zarówno w

USA jak i podległych Ameryce krajach uczynić z nauki bezwolne narzędzie zbrodni i ucisku. Wolność słowa i przekonań jest tam frazesem potrzebnym na eksport a nie u siebie w domu. **rk**

Robotnicy atlantyckich portów udaremniają wykonanie paktu atlantyckiego

Rys. Jan Lenica

»Ubu Król« — czyli teoria prawa prof. Jarry i co z niej pozostało

Jak wielu ludzi pióra studiowałem swego czasu prawo. W ustroju kapitalistycznym, w którym żyliśmy przed wojną, dawało to pozornie większe szanse życiowe niż humanistyka. Studiowanie humanistyki było aktem pewnej odwagi i wymagało nieco skłonności do ascezy. Wiekszość młodych prawników wprawdzie także klepała biedę, aplikując latami za darmo, później jednak przed gorliwymi otwierały się tzw. „możliwości". Nie każdy z nas od razu orientował się w ich charakterze. Co do mnie — dopiero o wiele później, przy bardzo konkretnym i namacalnym zetknięciu się z funkcjami pewnego starszego kolegi, który z „ideowego syndykalisty" stał się prokuratorem do spraw szczególnej wagi, dostarczając gdzie należy cennych informacji o przyjaciołach, — zrozumiałem na czym polega jeden z sekretów wykorzystania tych możliwości. Nim przyszło mi to zrozumieć — zachodziłem często w głowę, jaki właściwie istnieje związek między zaśmiecającymi przez cztery lata naszą pamięć teoriami, a policyjno-administracyjną i sądową praktyką państwa w którym żyliśmy. Przekonanie o tym, że ogół wiadomości, które musieliśmy sobie przyswoić, zdając różne egzaminy, jest czymś absolutnie bezużytecznym, było jednak tak powszechne i niezachwiane, że mało kto próbował nawet wiązać mętniackie teorie z cyniczną praktyką. Studiowanie tzw. „filozofii prawa" prof. Jarry było w tej sytuacji doprawdy czymś w rodzaju l'art pour l'art — sztuką dla sztuki.

Nie pamiętam już dziś ani jednej definicji tego genialnego uczonego. Kiedyś umiałem je oczywiście wszystkie, gdyż profesor nie uznawał żadnych innych form wiedzy niż wykute na pamięć z jego eklektycznego podręcznika. Nie było studenta któryby nie śmiał się w kułak z teorii Jarry. Mimo to uczęszczano tłumnie na popisy wątpliwej retoryki, jakie stanowiły jego wykłady.

Kiedy byłem na pierwszym roku, Jarra na tydzień przed egzaminem urządził w wielkim audytorium studentów I roku (sala kina „Urania" w gmachu b. Muzeum Przemysłu i Rolnictwa na Krakowskim Przedmieściu) publiczny „pokaz" egzaminacyjny. Wyjaśnił studentom, że chce ich w ten sposób zapoznać i „oswoić" ze swoim systemem zadawania pytań. Wielu studentów dobrowolnie zgłosiło się do owej nieoficjalnej próby, licząc na względy profesora przy egzaminie właściwym. Pierwszych paru usiłowało „swoimi słowami", odpowiadać na zadawane pytania. Profesor odprawił ich dość kwaśno. W następnej grupie jeden ze studentów wprawił jednak w zdumienie całe audytorium. Po sali rozszedł się szmer podziwu. Zaczęto szeleścić kartkami. Student ów, nazwiskiem Jan Kott, recytował na pamięć całe stronice Jarry. W rozmowie prywatnej powiedział, że między teorią prawa a poezją nadrealistów różnice wydają mu się w gruncie rzeczy dość niewielkie. Śmiesznym zbiegiem okoliczności wyszła wtedy właśnie w przekładzie Boya głośna bzdura pewnego prekursora surrealistów o nazwisku, które tylko jedna litera różniła od nazwiska warszawskiego profesora. Trudno orzec doprawdy co miało wówczas więcej sensu: prof. dr Eugeniusz Jarra, czy Alfred Jarry i jego „Ubu król czyli Polacy"... Obawiam się, że „Ubu król" był w każdym razie mniej nudny. Stąd zapewne wynika, że podręcznik Jarry dawno wyrzuciłem, natomiast „Ubu król" stoi do tej pory (chociaż nie do końca rozcięty) w mojej bibliotece. Oczywiście, teraz wyrzucenia Jarry bardzo żałuję, felietonowi brak bowiem zasadniczej rzeczy: cytat.

Przypomniało mi się to wszystko dlatego, że w ostatnim n-rze mies. „Państwo i Prawo" przeczytałem — jako niedoszły prawnik — z dużym zainteresowaniem pracę prof. Stanisława Ehrlicha pt. „Teoria typów i form państwa", dotyczącą zagadnień niegdyś mi znanych, lecz ujętych w sposób zupełnie dla mnie nowy. W sposób taki, w jaki ująć one się dadzą tylko wtedy, gdy padnie na nie jasne światło metody marksistowsko-leninowskiej.

Długie stronice rozważań teoretyków prawa państwowego o różnicach między abstrakcyjnie traktowanymi pojęciami republiki, monarchii absolutnej i konstytucyjnej, demokracji i autokracji, nabrały zupełnie nowego sensu, gdy ukazano je na tle zasadniczego marksistowskiego rozróżnienia typów państwa jako tworu klasowego.

„Teorie burżuazyjne pod wpływem starożytnej nauki o państwie powszechnie przyjęły podział państw z punktu widzenia formy rządu... Jest to podział zupełnie abstrahujący od treści społeczno-ekonomicznej państwa, od jego istoty klasowej, podział czysto formalny. A przecież jest oczywiste ,że antyczna republika ateńska oparta na niewolnictwie nie wiele ma wspólnego z nowoczesną republiką burżuazyjną, czy republiką radziecką, monarchia stanowa z monarchią konstytucyjną itd." — pisze prof. Ehrlich.

„Przesunięcie przez naukę burżuazyjną punktu ciężkości na zagadnienia formy państwa, a pominięcie problematyki treści klasowej państwa kapitalistycznego, jest wysunięciem na czoło zagadnień drugo i trzeciorzędnych kosztem podstawowych".

W zakończeniu rozprawy prof. Ehrlich pokrótce i w sposób interesujący charakteryzuje z punktu widzenia wiedzy marksistowskiej te wszystkie głośne teorie prawa państwowego, które stworzyła nauka burżuazyjna. Znane uczniom Jarry i Cybichowskiego nazwiska Kelsenów, Mengerów i Esmeinów, nazwiska klasyków mieszczańskiej nauki o państwie takich jak Jellinek, zostały ukazane i ustawione w sposób jasny i przekonywujący.

Jako słuchacz prawa przed wojną studiowałem „filozofię prawa" Jarry, który zapewniał z dumą, że nie ma ona nic wspólnego z tą „filozofią", której wykładano na wydziale humanistycznym. Student, który przypadkiem przeczytał i Jarrę i Tatarkiewicza, musiał stworzyć sobie w głowie dwie niełączące się ze sobą szufladki. Dopiero zetknięcie z marksizmem pozwalało ogarnąć całość i dostrzec wzajemne związki poszufladkowanych zjawisk, oraz pozbyć się owego szufladkowego urządzenia, meblując własne wnętrze z większym sensem i ładem.

r. m.

Redaguje Zespół. Adres redakcji ul. Wiejska 16. IV p. tel. 4-01-80, w. 94. Adres administracji, Wiejska 12. Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca.
Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 100—: kwartalnie zł 300—: półrocznie zł 600—: rocznie zł 1200—. Należność za prenumeratę wpłacać do PKO I-15230. Adres prenumeraty: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16.
Cena ogłoszeń: zł. 180 za 1 mm szerokości łamu. Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń Czytelnik, Warszawa, Poznańska 38, konto PKO I-717/110.
Drukarnia Nr 2 Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik" — Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5 B-101431